بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)*

اجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية
بعد اجراء التعديلات المطلوبة

الاسم رباعي : عبد الرحمن على عبدالرحمن الحارثي . القسم : تربية فنية

الدرجة العلمية : ماجستير . التخصص : تربية فنية

عنوان الأطروحة : (دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات الخشبية الاسلامية في العصرين العباسي والفاطمي)

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ،،

فبناءاً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٤١٤/١١/٢٧هـ بقبول الأطروحة بعد اجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم .

فان اللجنة توصي باجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه والله الموفق .

أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
د. احمدعبدالرحمن الغامدي	د. احمد رملي فيرق	د . ناصر على الحارثي

١٤١٥/٧/١٠

رئيس قسم التربية الفنية

د/ أحمد رملي فيرق

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية

دراسة وصفية للزخارف المنفذة علي المشغولات الخشبية الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي

متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير
في التربية الفنية

إعداد الطالب
عبدالرحمن علي عبدالرحمن الحارثي

إشراف الدكتور
أحمد عبد الرحمن الغامدي

١٤١٤هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضوع : دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات الخشبية الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي .

اسم الباحث : عبد الرحمن على عبد الرحمن الحارثي .

من أهداف البحث :

١ - التعرف على المراحل التاريخية للزخارف الإسلامية المنفذة على المشغولات الخشبية في العصر العباسي والفاطمي .

٢ - معرفة ماتحويه تلك المشغولات في هذين العصرين من عناصر زخرفية .

٣ - مدى الإفادة منها في تطوير مناهج مقررات مادة أشغال الخشب بقسم التربية الفنية بالجامعة .

منهجية البحث :

أ - اتبع الباحث المنهج التاريخي وذلك بهدف التتبع التاريخي لمراحل تطور الزخارف الاسلامية .

ب - استخدم الباحث المنهج الوصفي لدراسة ماتخويه المشغولات الخشبية من عناصر زخرفية.

نتائج البحث :

١ - استطاع الفنان المسلم أن يصوغ عناصره الزخرفية بعد اشتقاقها من الحضارات السابقة فاتسمت بالوحدة الفنية رغم تعدد تلك العناصر .

٢ - تنوعت العناصر الزخرفية في الأعمال الخشبية واستطاع الفنان المسلم أن يكيف تلك العناصر مع بعضها في المساحات الزخرفية ، كما وظف العناصر الكتابية على مختلف المشغولات .

٣ - اقترنت الزخارف النباتية بالعناصر الهندسية في تنفيذها على المشغولات الخشبية لاسيما في العصر الفاطمي .

التوصيات :

١ - يوصي الباحث بأهمية الدراسة النظرية للفنون الاسلامية للوقوف على ماأنتجته أيدي الفنانين المسلمين .

٢ - الاستفادة من أساليب صياغة العناصر الزخرفية وفق القيم والعلاقات القائمة بين الوحدات النباتية والهندسية واستخلاص مفردات جديدة ومبتكرة ومن ثم اعادة صياغتها بمفهوم جديد لايخرج عن مفهوم الزخرفة الاسلامية .

٣ - الاختيار الأمثل لأنواع الخط الكوفي ودمجه مع زخارف اسلامية أخرى وتنفيذها على المشغولات الخشبية في مقررات أشغال الخشب بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى .

الطالب	المشرف	عميد الكلية
عبد الرحمن علي الحارثي	د . أحمد عبدالرحمن الغامدي	د . حسن علي مختار


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى : -

* والدي ووالدتي واخواني الكرام أرجوا من الله أن يمد في أعمارهم.

* زوجتي وأم أبنائي علاء وولاء ولمياء حفظهم الله من كل مكروه .

* أخي وزميلي عبد الله عبده فتيني عرفاناً بالجميل .

* كل المهتمين بدراسة الفنون والزخارف الإسلامية .

شكر وتقدير

يسعدني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور/ **أحمد عبدالرحمن الغامدي** ، على تفضله مشكوراً بالإشراف على هذه الرسالة وعلى مابذله من جهد وماقدمه من توجيهات بناءة كان لها أثرها في إخراج هذا البحث على هذه الصورة .

كما أتقدم بشكري وتقديري الى اساتذتي أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى .

وأقدم شكري الجزيل لأخي وزميلي عبد الله عبده فتيني وإلى بقية الزملاء في الدراسات العليا على ماقدموه من نصح وإرشاد ومؤازرة .

كما لايفوتني أن أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث .

أشكر الجميع مرة أخرى وأرجوا من الله العلي القدير التوفيق والسداد ..

الباحث

محتويات الرسالة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة
* الفصل الرابع *	

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

فهرس الأشكال

الفصل الأول

* المقدمة
* صياغة المشكلة
* عناصر المشكلة
* تعريف المصطلحات
* حدود البحث
* أهمية البحث
* المسلمات
* منهجية البحث

مقدمــــة :

من فضل الله تعالى علينا نحن العرب أن اختارنا لحمل خاتم الرسالات إلى الأرض، قال تعالى " كنتم خير أمة أخرجت للناس ..." الآية (١).

واختار الله سبحانه وتعالى نبيه عربيا، وأنزل عليه القرآن عربيا بلسان مبين، قال تعالى : " إنا أنزلناه قرآناً عربياً "(٢).

وكان أمر الله تعالى بنشر القرآن بلغته العربية الأصلية وحدها الأمر الذي جعل للغة العرب وللتعاليم الإسلامية سيادة مطلقة في العالم الإسلامي كله(٣).

وكان ذلك من أهم العوامل التي أدت الى الإبداع في كثير من الفنون مما أدى الى ازدهارها في ظل الحضارة الإسلامية، وقد أخذ الناس عن العرب العلوم والآداب والفنون عبر العصور والحضارات العديدة والمختلفة وظهر فضل العرب والاسلام في كل فروع العلم والمعرفة وكل مايتصل بعلم التاريخ والكتابات الأثرية وتاريخ الفنون من عمارة ونحت وتصوير وفنون تطبيقية وزخرفية(٤).

ولقد كان العلماء يستخدمون لفظ (الفن العربي) في أول الأمر ويتخذون منه مدلولا على الفنون الإسلامية ثم أهملوا هذه التسمية وأنكروها وأطلقوا لفظ الفن الإسلامي فقط وقالوا أنه أفضل الأسماء للفنون التي ازدهرت في العالم الإسلامي كله لأن الاسلام كان حلقة اتصال بينها ولأن هذه الفنون ازدهرت في ظل الحكم الإسلامي وبرعاية الدولة الإسلامية . والواقع أن الفنون قد ظهرت الى عالم الوجود بعد الفتوحات الإسلامية في الدول العربية من الخليج الفارسي العربي والصين شرقا الى المحيط الأطلسي والأندلس وصقلية غربا، وقد اتخذت هذه الفنون طابعا واضحا ينطق بالوحدة الفنية مظهرا وجوهرا وهو طابع

---

(١) سورة يوسف آية رقم ٢.
(٢) سورة آل عمران آية رقم (١١٠) .
(٣) محمود وصفي أحمد: دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية(القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م، ص ٧ .
(٤) محمود وصفي أحمد : دراسات ص (٧) .

يعبر عن سعة الخيال، ودقة الحساسية، ودقة الملاحظة، وتدفق الحياة وهي صفات امتاز بها الفنان العربي على مدى الأجيال في مختلف البلدان العربية وامتازت الفنون العربية بوحدتها التعبيرية وبشدة التنوع الذي أصبح من أبرز خصائصها وهذا التنوع في الأساليب لايخرج عن الوحدة لأنه خرج في تنوع يشبه اختلاف اللهجات في اللغة الواحدة في الدولة العربية الإسلامية(١).

ومما لاشك فيه أن الفن الإسلامي تكون من مصادر عدة كان لها الأثر في تكوين نواته الأولى حيث تعرف المسلمون العرب على الفن الساساني وتأثروا به بعد فتح بلاد الفرس في ايران والعراق وعلى الفن الهلليني والمسيحي البيزنطي في سوريا وتأثروا بالفن القبطي بعد فتح مصر(٢).

ان الحضارة الاسلامية اهتمت بجميع الفنون ، فقد وفق الفنان المسلم في هضم الفنون السابقة للإسلام وأعطى بدوره الكثير الأمر الذي جعله يكسبها شخصية فريدة ميزتها عن باقي الفنون الأخرى فأصبح الرائي لها لايجد عناء في التعرف اليها رغم امتداد الدولة الاسلامية .

يذكر م. س ديماند: أن الفن الاسلامي امتاز بتنوع عظيم وهذا التنوع شمل نواحيه واشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله، وهذا التنوع بلغ الى حد يصعب فيه كثيرا أن نجد تحفتين متماثلتين ومع ذلك امتاز بوحدته(٣).

ان حقيقة الفن الاسلامي والذي عرفه الغرب بعبارة "الزخرفة الإسلامية" هو فن ينبع من أعماق مخيلة الفنان الذي عرف كيف يجعل الخطوط والرسوم

(١) محمود وصفي أحمد: دراسات ص (٨، ٩) .

(٢) د/ عبد الرحيم ابراهيم أحمد : تاريخ الفن في العصور الاسلامية (١)العمارة وزخارفها ، مصر مكتبة عالم الفكر سنة ١٩٨٩، ص ١٣ .

(٣) م . س ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة د.أحمد فكري ، القاهرة ، دار المعارف ص ١١ .

تخاطب بعضها بعضا وليس فنا بدائيا وجد للزينة كما قيل. وإنما هو آخر ماتوصلت اليه عبقرية الإنسان المسلم في لغة الفنون التشكيلية مهما كان نوعها.

ومن هنا نقول بأن الفنان المسلم وظف كل طاقاته في خدمة أعماله الفنية فتطورت الطرز الفنية برعاية المسلمين لها. وصاحب انتشار الدين الاسلامي في البلدان التي فتحها المسلمون انتشارا كبيرا في الفن الاسلامي وتشابه في أصول الاساليب الفنية رغم الاختلاف الجزئي في بعض العناصر والاساليب إلا أن الجامع بينها هو الدين الاسلامي .

ولقد مرت الفنون الاسلامية بمراحل مختلفة وكان لكل مرحلة طابع أو طراز مميز ينسب الى العصر الذي ولد فيه فتعددت الطرز الاسلامية على مر العصور فأصبح يعرف مايسمى بالطراز الأموي والعباسي والطولوني والفاطمي والمملوكي وغيرها من الطرز .

والواقع أن الفنان المسلم أولى جميع الحرف والصناعات الفنية بالغ الاهتمام وصاغها خير صياغة فأنتج منها العديد من التحف الفنية ومن بينها فنون النجارة والتي بلغت مكانة مرموقة بين الفنون التطبيقية وشمل التطور فيها سائر المشغولات الخشبية سواء كانت ثابتة (كالأسقف والأبواب والنوافذ والمشربيات)، أو المنقولة (كالمنابر والمحاريب والكراسي والصناديق وغيرها)، ولقد أولى الفنان المسلم خامة الخشب كل اهتمام وزخرفها بأنواع مختلفة من الزخارف شملت الزخارف النباتية والهندسية والكتابية وبعض الرسوم والاشكال الى جانب تلك الزخارف ويرجع ذلك الاهتمام لعناية المسلمين بالمساجد ومخالفة ماكان عليه الحال في الكنائس والمعابد التي كانت تزين بالصور والمجسمات

والتي كان من تعاليم الإسلام محاربتها فخلت المساجد منها وزخرفت بأنواع الزخارف الاسلامية التي اشتهرت بها الحضارة الاسلامية .

ولقد استخدم الصناع المسلمون في زخرفة منتجاتهم طرقا وأساليب عديدة أضفت عليها طابعا فنيا مميزا ، ومن أهم تلك الأساليب أسلوب الحفر حيث تنوعت طرقه فقد تعرف المسلمون على الحفر العميق الذي ورثوه عن الفن الهلينستي واستخدم هذا الأسلوب في زخارف العصر الأموي واستمر حتى بداية العصر العباسي ثم تطور الحفر في العصر العباسي الى نوع جديد يعرف بالحفر المائل أو المشطوف وظهر هذا الأسلوب في طراز سامراء ثم نقل الى مصر بانتقال ابن طولون اليها واستمر الحفر العميق متبعا في العصور الإسلامية كالعصر الفاطمي والأيوبي وعصر المماليك وعرف المسلمون أساليب عدة في زخرفة الأخشاب فاستخدموا أسلوب التجميع والتعشيق والتطعيم (١). وقد عرضها الباحث ضمن مصطلحات البحث.

ان الهدف من هذه الدراسة يكمن في عرض تاريخي وصفي لأهم المشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي لإزدهارهما في العصور الاسلامية في شتى النواحي الفنية ولإفتقار المكتبة العربية الى مثل هذه الدراسة، فأغلب ماكتب في هذا المجال فصل من كتاب أو مقالات أو دراسات غير مباشرة لهذا الموضوع.

كما هدفت هذه الدراسة الى الاسهام في إيضاح الأساليب الفنية والطرز التي اتبعت في المشغولات الخشبية ليتحقق للدارسين بأقسام التربية الفنية والمهتمين في مجال النجارة وزخرفة الأخشاب الاستفادة منها في الحاضر والمستقبل .

وقد عرض الباحث هذه الدراسة على النحو التالي : -

---

(١) حسن الباشا: مدخل الى الأثار الاسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م، ص ص٢٧٧-٢٧٨ .

الفصل الأول عرض فيه الباحث أفكاره في تعريف البحث واشتمل على هذه المقدمة ثم صياغة المشكلة وعناصرها ثم تعريف المصطلحات فحدود البحث وأهميته فأهداف البحث، فالمسلمات ثم أخيرا منهجية البحث .

وفي الفصل الثاني عرض الباحث الدراسات السابقة ثم الجانب التاريخي لأهم الفنون الزخرفية الاسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، وقد أدرج الباحث العصر الأموي في الدراسة باعتباره مدخلا لزخارف العصر العباسي ثم الطولوني لكونه النواة الأولى لظهور الفن الفاطمي في الزخارف الاسلامية.

وقد عرض الباحث في الفصل الثالث أهم العناصر الزخرفية الاسلامية ممثلة في الزخارف النباتية وعرض من خلالها أهم مفردات هذه العناصر النباتية كالعنب والمراوح النخيلية وورقة الاكانتاس وزهرة اللوتس وكوز الصنوبر وغيرها من العناصر النباتية. ثم الزخارف الهندسية والزخارف الكتابية وتعرض الباحث الى انواع الخط الكوفي بشيء من الايجاز .

وفي الفصل الرابع أدرج الباحث أهم المشغولات الخشبية في العصور السالفة الذكر لارتباطها بالدراسة فعرضها في سبيل وصفها متدرجة حتى العصر الفاطمي .

واختتم الباحث هذه الدارسة بالافادة من هذه الدراسة في تدريس مقررات أشغال الخشب في قسم التربية الفنية بكلية التربية بجامعة أم القرى .. ثم خلص الباحث الى نتائج البحث وتوصياته ثم الخاتمة وقد خصص الباحث ملحقات البحث في نهاية الدراسة ، وأخيراً المراجع العربية والأجنبية . والله أسأل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة وأرجو من القاريء الكريم عذرا في تقصيري فالكمال لله وحده .

صياغة المشكلة :

الغرض من هذا البحث هو دراسة الزخارف الإسلامية المنفذة على المشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي والافادة منها في تدريس مقرر أشغال الخشب بقسم التربية الفنية بكلية التربية -جامعة أم القرى بمكة المكرمة - المملكة العربية السعودية .

عناصر المشكلة:

١- نبذة تاريخية عن الفنون الزخرفية الإسلامية والحرف منذ صدر الإسلام حتى العصر الفاطمي .

٢- الزخارف الإسلامية على الأخشاب في العصر العباسي والفاطمي .

أ- عناصرها .

ب- صفاتها .

٣- توصيف المشغولات الخشبية في العصر العباسي .

٤- توصيف المشغولات الخشبية في العصر الفاطمي .

٥- الافادة منها في تدريس مقرر أشغال الخشب بقسم التربية الفنية بكلية التربية-جامعة أم القرى.

تعريف المصطلحات:

* المراوح النخيلية المجنحة:

نوع من الزخارف الفارسية التي تأثر بها الفن الاسلامي(١)، وهي حلية مروحية تشبه سعف النخيل(٢).

* المقرنصات:

حليات معمارية وفخارية تتدلى كقطع الثلج المتجمد أو الحجر المتدلي(٣)، وتسمى أحيانا بالدليات وهي إحدى مبتكرات الفنانين المسلمين وهي وحدات زخرفية تربط غالبا بالعمائر وقد تفنن فيها المسلمون(٤).

* أرابيسك "توريق"

الأرابيسك لفظ أجنبي أطلقه المستشرقون على نوع معين من الزخارف الإسلامية والكلمة العربية التي ينبغي أن تستعمل بدلا من هذا اللفظ الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هو- في اعتقادنا- كلمة توريق سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية أو كتابية أو حيوانية أو هندسية لأن هذه الكلمة أصدق في الدلالة على هذا النوع من الزخرف الذي أبرز مافيه هو ظاهرة النمو والتوريق ماهو في الحقيقة إلا نمو وتكاثر. ولاتزال كلمة توريق Touriguos مستعملة في اللغة الاسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة(٥).

---

(١) أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة د.أحمد موسى، بيروت، دار صادر،١٩٦٦م، ص ٤٢.

(٢) أحمد محمد عيسى: معجم مصطلحات الفن الإسلامي، استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٠م، ص٥٣.

(٣) عيسى أحمد محمد: مرجع سابق، ص ٦٦.

(٤) عبدالغني البنوي الشال: مصطلحات الفن والتربية الفنية، الرياض، عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود ، ١٤٠٤هـ، ص١١.

(٥) محمد عبدالعزيز مرزوق:الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص١١.

* **زخارف نباتية** (توريق عربي) Foliated Arabesque

هي أفرع النباتات الحاملة للأوراق الطبيعية أو المحورة(١) وظهرت في معظم الحضارات وأساليبها متعددة وقد زخرت بها الحضارة الإسلامية في جميع انتاجها(٢)

* **الأطباق النجمية** : Star Patterns

هي عناصر زخرفية نجمية الشكل مهما تعددت رؤوسها(٣) وتضم تشكيلات زخرفية هندسية أخذت أشكالاً نجمية مختلفة ظهرت في العصر الفاطمي وشاعت في العصر المملوكي وهي عبارة عن زخارف هندسية متعددة الأضلاع يتألف منها في النهاية شكل طبق يتوسطه شكل نجمي.(٤)

* **سدائب** :

هي ماتعبر عنه لغتنا بكلمة « حشوة » ومايعبر عنه بالانجليزية بكلمة "Panel" (٥) وهي جانب من مادة تضاف إلأى أخرى بغرض تغطية مساحة محدودة. (٦)

---

(١) عيسى أحمد محمد: مرجع سابق، ص ٣٦.

(٢) عبدالغني الشال: مرجع سابق، ص٦٧.

(٣) عيسى أحمد محمد : مرجع سابق ، ص ٦٧ .

(٤) سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦، ص ٢٠٣) .

(٥) د. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، (بيروت ، دار الثقافة ، ، بدون تاريخ، ص ١٥٣) .

حليــــــة :

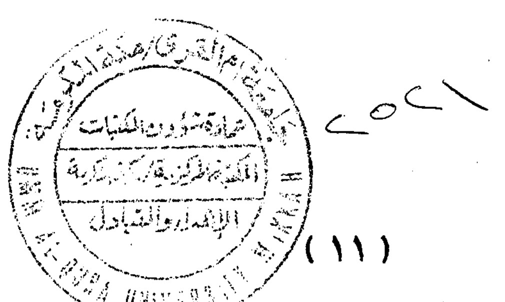
جمعها حليات: لفظة يستعملها البناؤون والنجارون للدلالة على (قضيب) من الخشب أو الحجر أو حفصين أو ماشابه (مقلوب) ليشكل ناتئة تزيينية ، تجمع بين عنصرين أو تحيط بأحدهما في سبيل تجميل الوصلات وعدم بتر أول الشكل أو آخره وتلتف الحلية حول العقود وأطر الأبواب والمداخل وبين مصاريع الخزائن وعلى الجدران. وكثيرا ماتحدد الواجهات في الأبنية العامة والقصور والمعابد، ويعتقد أن المسلمين اقتبسوها عن الساسانيين، وابتكروا أشكالا جديدة كحلية "الكأس البصلية" الإغريقية الأصل. ويعد قصر المشتى من الأبنية الأولى في الاسلام التي استعملت فيها الحليات، وتطورت الحليات في العصر العباسي وزيدت عليها زخارف متنوعة مثل حبات اللؤلؤ والحرزية والقرصية والبيضية والمسبحية والمفصصة(١).

حشــــــوة:

جمعها حشوات: قطعة صغيرة من خشب على الغالب. هندسية الشكل، قد تزخرف أو تحفر أو تطعم بالمعادن أو الصدف أو العاج أو المينا، تتنوع تصاميمها وتتداخل مع قطـــع أخرى، أو في أطر قوية لتشكل مصراع نافذة أو

---

(١) عبدالرحيم غالب: موسوعة العمارة الاسلامية، طبعة أولى، (بيروت ، جروس برس، سنة ١٩٨٨م، ص١٣٨).



باب أو خزانه أو مدخل بيت أو سقف مسجد. وقد عرف استخدام الحشوات منذ العصر العباسي ولكنها بلغت أوج الدقة والجمال والتفنن في العصر المملوكي. فأحدثت أشكالا هندسية في غاية التعقيد وتداخلت النجوم، والمثلثات، والمثمنات والمستطيلات والمربعا لتتناغم في متاهاتها كل فنون الأرابسك(١).

*** الحفر البارز والغائر:**

طريقة عرفت في العصر العباسي الأول أو أسلوب سامرا الأول حيث كان يحفر الخشب أو الجص حفرا رأسيا بواسطة الأزميل(٢)

*** الحفر المشطوف "المائل" Slant Carving**

هو حفرغير عمودي على الأرضية(٣). ظهر هذا الأسلوب من الحفر أيضا في العصر العباسي في طراز سامرا الثالث، حيث استخدم فيه النحت المائل بحيث تتقابل الحواف بعضها ببعض في شكل زاوية منفرجة(٤). وهو الحافة غير الحادة أو الحافة المائلة لأي تحفة خشبية أو حجرية أو جصية أو معدنية من أجل الزخرفة أو سلامة من يتداولها(٥).

---

(١) عبدالرحيم غالب، مرجع سابق ص١٣٢.

(٢) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط٤، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٩م)، ص٦٥، ص٦٩ .

(٣) عيسى أحمد محمد : مرجع سابق، ص٦٥ .

(٤) نعمت علام: مرجع سابق، ص٦٥.

(٥) عيسى أحمد محمد: مرجع سابق، ص ١٩.

* **الحفر:**

هو النقر على المواد الصلبة بأدوات صلبة لعمل زخارف أو كتابات أو صور(١): وله عدة أنواع وهي على النحو التالي :

١- **الحفر المنخفض المسطح:**

وفيه لايزيد ارتفاع الزخارف المحفورة عن الأرضية بأكثر من ربع بوصة، ويستعمل هذا النوع عادة في الحشوات الصغيرة واشغال الميداليات. وهذا النوع يشبه الحفر الإسلامي الذي يشاهد في كراسي المصاحف والمنابر والعلب والبراويز وغيرها - وطبيعي أنها كلها محفورات تدركها العين بسهولة- وقد استعمل هذا الأسلوب في حفر قوالب الطباعة اليدوية الخشبية(٢).

٢- **الحفر العالي:**

وفيه يزيد ارتفاع الزخارف والأشكال المحفورة عن الأرضية بأكثر من ربع بوصة حتى يصل الى ٣ بوصات تقريبا، مثل الحفر الروماني والرينسانسي بأنواعه على أن تكون الأرضيات في الشكل متساوية وبعمق واحد، ويخيل فيه للرائي أن الزخارف تكاد تكون ملصوقة على الأرضية، وطبيعي أنها كلها لمحفورات بعيدة نوعا عن مستوى النظر مثل الحشوات والبانوهات الخشبية في عمليات تجليد الحوائط(٣).

٣- **الحفر الغائر:**

مثل الحفر العالي السابق ذكره ولكنه أكثر بروزا وعمقا في الأرضيات التي

(١) عيسى أحمد محمد: مرجع سابق، ص ٣٤.
(٢) عبدالقادر عابد وفتحي السباعي: الحفر، د ط، (القاهرة لشئون المطابع الأميرية ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م) ص ٤٨ .
(٣) عبدالقادر عابد وفتحي السباعي: الحفر، ص ٤٨ .

يجب أن تكون متساوية وبعمق واحد، وقد تصل فيه ارتفاعات الزخارف المحفورة الى بروز حوالي ٢٥سم. كما أن الفروع والأغصان المتشابكة نجدها مركبة فوق

بعضها ومتداخلة ومتراكمة، وقد يعلو بعضها البعض الآخر، وبذلك تعطي تأثيرا قويا وتعبيرا أصدق، وقد تكون الزخارف في بروزها كاملة التشكيل أو مجسمة، ولذا كان هذا النوع من الحفر يحتاج الى مهارة وقدرة فائقة في أساليب الصناعة الفنية الخاصة بالحفر والتقليب وتستعمل فيه أدوات خاصة ذات سلاح مقوس بالاضافة الى الأدوات والأسلحة العادية، لأن تقوس السلاح يساعد على الوصول الى الأعماق الشديدة الغور والمزانق الداخلية والفجوات العميقة بين الفروع .

وطبيعي أن هذه المحفورات تستخدم في الأماكن البعيدة عن النظر مثل الأسقف و الفرنتونات المرتفعة في واجهات المباني والجدران. (١)

٤- الحفر المفرغ:

هو الحفر ذو الزخارف المثقوبة أو المفرغة بمنشار الأركت أو بما يماثله في العصور القديمة على أن تكون الفروع والوحدات والأوراق متماسكة ومحفورة في نفس الوقت بدون أرضية. بل ان الأرضيات تكون نافذة ومفرغة، ويستعمل هذا النوع من الحفر في أشغال البراويز وفي أجزاء من قطع الأثاث غير المعرضة لمواضع الأرتكاز أوالتحمل وقد استعمل هذا النوع في بعض من الحفر الإسلامي.(٢)

٥- الحفر الى الداخل:

عكس الحفر البارز- الذي سبق الحديث عنه في الأنواع الأربعة السابقة- وفيه الزخارف والأشكال محفورة الى الداخل مع ترك الأرضيات بارزة كما هي بدون حفر وتستعمل هذه الطريقة بكثرة في الكتابة والنقوش الرمزية وهذه الطريقة تعمر طويلا وتحفظ الزخارف من التأثر بعوامل التعرية والتآكل حيث أن الأرضيات تحجب الزخارف عن اللمس كما تحفظها من التلف. (٣)

(١) عبدالقادر عابد وفتحي السباعي: الحفر، ص ٤٨.
(٢) عبدالقادر عابد وفتحي السباعي: الحفر، ص ٥٠.
(٣) عبدالقادر عابد وفتحي السباعي: الحفر، ص ٥٠

٦- **الحفر المجسم :**

هو عبارة عن الحفر على كتل سميكة بقصد تشكيلها من جميع الجهات لاظهار التفاصيل مجسمة تحاكي الطبيعة. وهو أدق أنواع الحفر حيث يتطلب مهارة تامة وقدرة على التشكيل والتجسيم لأن كل جزء مهما صغر في الشكل المجسم يخضع للقواعد والأصول الفنية في الرسم وفي المحفورات .(١)

* **القوالب :**

طريقة استحدثت في العهد العباسي بدلا من الحفر باليد اتبع هذا الاسلـوب في صب الجص في القوالب المزخرفة وضغطها على الجدران(٢). وهي تشكل على هيئة مطلوبة يتم بواسطته تشكيل زخرفي مجهز بواسطة مادة ذات سيولة(٣).

* **التطعيم: Incrustation**

هو عبارة عن زخرفة الأثاث والصناديق والعلب المختلفة بأشكال هندسية تتكون من جمع قطع عديدة من الخشب أو العظم أو الصدف وتنحصر هذه الطريقة في ادماج قطع من العظم أو الخشب في سطح قطعة أخرى من الخشب وقد سبق للأغريق والرومان أن مارسوا هذا الفن في الشرق القديم(٤).

* **التجميع:**

من الطرق المستخدمة في تجميل الأثاث أيضا ولكنها تحتاج الى عناية أكبر وجهد أعظم حيث كانت تجمع المربعات الصغيرة من العاج والعظم والصدف بعناية فائقة بعضها الى بعض في أشكال هندسية ثم تلصق على أرضية خشبية وقد ورث الفنانون المسلمون هذه الطريقة عن الأقباط في مصر(٥).

---

(١) عبدالقادر عابد وفتحي السباعي: الحفر، ص ٥٠

(٢) نعمت علام : مرجع سابق، ص ٦٩ .

(٣) عيسى أحمد محمد : مرجع سابق ، ص ٣٤ .

(٤) ديماند، م. س. مرجع سابق ، ص١٣٦.

(٥) ديماند، م. س: مرجع سابق، ص ١٣٦ .

* حدود البحث:

١- اقتصر البحث على دراسة الزخارف الإسلامية المنفذة على المشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي .
٢- اقتصر البحث على دراسة الزخارف النباتية والهندسية في هذين العصرين.
٣- اختيار المتاح من المشغولات الخشبية ممثلة في المنابر والأبواب والحشوات من العصر الأموي الى العصر الفاطمي .

أهمية البحث:

أولت المملكة العربية السعودية اهتماما بالغا بالفن الإسلامي واحياء التراث وأصدق مثال على هذا الاهتمام عنايتها بعمارة الحرمين الشريفين وتطويرها لأساليب العمارة الإسلامية وفنون الزخرفة الإسلامية الحديثة فيهما، كما قامت باحياء التراث الإسلامي وتشجيع من يهتمون به.

وعليه فان أهمية هذا البحث تنحصر فيما يلي:

١- التتبع التاريخي للحرف والفنون الإسلامية لما لذلك من أهمية في إثراء المكتبة العربية في هذا المجال.
٢- التركيز على نوع واحد من الحرف الإسلامية للتوسع في دراسته .
٣- الافادة من نتائج هذه الدراسة في تطوير مناهج وتدريس مقرر أشغال

---

(١) ديماند، م. س: مرجع سابق، ص ١٣٧.

الخشب بأقسام التربية الفنية بكليات التربية بجامعات المملكة العربية السعودية.

أهداف البحث:

١- التعرف على المراحل التاريخية للزخارف الإسلامية المنفذة على المشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي.

٢- معرفة ماتحويه المشغولات الخشبية في هذين العصرين من العناصر الزخرفية وبالأخص النباتية والهندسية .

٣- مدى الافادة من هذه الدراسة في تطوير مناهج مقررات مادة أشغال الخشب بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى.

المسلمات:

١- حرص الفنان المسلم على صدق التعبير مع الابتعاد عن تمثيل الطبيعة ويرجع ذلك الى خوف المسلمين من تقليدهم للخالق عز وجل(١).

٢- اتجه الفنان المسلم الى تغطية المساحات بزخارفه المبتكرة هربا من تركها بدون زينة أو زخرفة، وقد فسر الغربيون هذه الظاهرة بالاصطلاح اللاتيني Horor Vacui أي الفزع من الفراغ(٢).

٣- تأثرت الزخارف الإسلامية بفنون الأمم السابقة للإسلام في باديء الأمر إلا أنها اكتسبت فيما بعد طابعا خاصا بها امتازت به الزخارف الإسلامية في ظل الحضارة الإسلامية.

منهجية البحث:

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج التاريخي والمنهج الوصفي لملائمتهما مع طبيعة البحث .

---

(١) زكي محمد حسن : في الفنون الإسلامية، (بيروت، دار الرائد العربي،، ١٩٨١م)، ص ٤٤.

(٢) زكي محمد حسن: في الفنون ، ص ٤٤.

"فالمنهج التاريخي من الطرق المستخدمة في مختلف المجالات العلمية ولكنه يستخدم بكثرة في دراسة التاريخ والأدب والفلسفة وغيرها من المجالات المتعلقة"(١).

" كما أن للمنهج الوصفي أهمية في تزويد المواقف بمعلومات علمية لا لتحسين الموقف أو تبريره ولكنها تمد الباحث بالحقائق التي يمكن أن تبني عليها مستويات عليا في الفهم العلمي"(٢).

وتتلخص منهجية البحث فيما يلي:

١- التتبع التاريخي للفنون والحرف الإسلامية على مر العصور حيث اعتبرت الزخرفة الإسلامية بأنواعها من الفروع الأساسية في الفن الإسلامي والتي قام عليها واشتهر بها وطورها عبر العصور الإسلامية وقد اهتم المؤرخون في تتبع أنواع وعناصر الزخارف الإسلامية وتطورها وما طرأ عليها خلال تلك العصور الى يومنا هذا .

٢- دراسة الزخارف الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي ومعرفة ماطرأ عليها من تطور خلال هذه الفترة ومدى التأثير فيهما والتعرف على عناصر الزخرفة فيها بصفة عامة وصفاتها .

٣- أما عن الناحية الوصفية فسوف يشتمل البحث على نواحي وصفية للمشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي وتتمثل هذه المشغولات في المنابر والأبواب والحشوات الخشبية سوف يتناول الباحث كل منها بالدراسة والوصف مدعمة بالصور الايضاحية لكل منها .

(١) أحمد بدر: أصول البحث العلمي ومناهجه، ط٤، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٨، ص ٢٥٤.

(٢) ديو بولدب، فان دالين: مناهج البحث في التربية وعلم النفس، ترجمة سيد أحمد عثمان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٦٠ .

الفصل الثاني

- الدراسات السابقة
- نبذة تاريخية من الفنون الزخرفية والحرف في العصور الاسلامية حتى العصر الفاطمي .

الدراسات السابقة :

اطلع الباحث على العديد من الموضوعات ذات الصلة بموضوع البحث ومنها ماتحدث عنه زكي محمد حسن حيث قال في فصل تحت عنوان "النقش على الخشب" إن الاقاليم الإسلامية فقيرة لأنواع الخشب الجيد ومع ذلك فقد كانت تسد حاجتها من الأقاليم الآخرى، وأصبحت صناعة التحف الخشبية من الميادين البارزة في تاريخ الفنون الإسلامية(١).

كما تحدث في هذا الموضوع محمود عباس حمودة فقد أورد يقول عن الحفر على الخشب في العصر الأموي والعباسي إن الأخشاب التي تنسب الى صدر الإسلام وفي أوائل العصر العباسي تمتاز بزخارفها بالدوائر ذات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة ثم تأثر التطور الفني في الحفر على الخشب بقدوم ابن طولون الى مصر سنة ٢٥٤هـ .

فالأخشاب الطولونية محفورة ومزينة بزخارف حفرت بطريقة مائلة(٢).

واردف عبدالعزيز حميد وآخرون تحت عنوان الأخشاب المزخرفة يقول: إن التحف الخشبية التي وصلتنا من العصور الإسلامية تؤكد أن الخشب كان من المواد الهامة التي فتحت ميادين واسعة للتطور والابتكار بالنسبة للفنون الفرعية وتعتبر أسانيد فنية واثرية هامة. إن كميات من تلك التحف فقدت على مر العصور بعوامل عدة منها الحرائق والتخريب والسلب وما الى ذلك(٣).

---

(١) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، دارالرائد العربي، القاهرة، د . ت النشر، ص ٤٤٢.

(٢) محمود عباس حمودة: دراسات في علم الكتابة العربية، مكتب غريب، الفجالة، د. ت النشر، ص١٤٥.

(٣) عبدالعزيز حميد وآخرون: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، مطبوعات جامعة بغداد سنة ١٩٨٢، ص ٦ .

كما تحدثت سعاد ماهر تحت عنوان الخشب فراحت تقول: من المعروف إن بلاد الشام كانت ومازال أغنى انحاء العالم الإسلامي لأنواع الخشب الجيد ومن ثم فقد كانت من أشهر الأقاليم الإسلامية لانتاج التحف الخشبية وقد تأثرت التحف الخشبية في العصر العباسي بالأسلوب القبطي الذي امتاز باقباله على الزخارف الهندسية البحتة وخاصة المعينات التي تشبه عش النحل والمحصورة داخل العقود والدوائر وما إليها.

كما تأثرت الزخارف في العصر الفاطمي برسوم سامرا وظهرت مستويات عدة في الحفر على الخشب لموضوعات تطويرية محفورة.

كما ظهرت في نهاية العصر الفاطمي زخارف خشبية تقوم على أساس الشكل النجمي واطلق عليها اسم (الطبق النجمي)(١).

ويضيف كريستي ارنولد يرجز/ في مجال الحفر على الخشب فيقول: نرى في صناعة الخشب أو الحفر الإسلامي تكراراً لموضوعات زخرفية تشابه تلك التي نراها في تكفيت المعادن أو في النسيج أو غيرها من الحرف الفنية وكانت صناعة الحفر في العصر الفاطمي تمتاز بعمق الرسوم حتى ليخيل إلى الناظر إليها أنها نافذة كما هو مبين في حشوه محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة وقد وصل النجارون المسلمون شيئا فشيئا إلى طريقة غاية في الدقة والجمال لتجميع الحشوات الخشبية الصغيرة. ولعل من أبرزها الأشكال النجمية ذات الحشوات الكثيرة الاضلاع المعشقة حول الشكل النجمي(٢).

كما أورد ارنسنت كونل عن الفن الإسلامي في العصور الوسطى تحت عنوان الزخرفة الجصية والحجرية والخشبية حيث قال عن الطراز الفاطمي في

---

(١) سعاد ماهر: مرجع سابق ، ص ٢٠٢-٢٠٦ .

(٢) كريستي أرنولد يرجز: تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكي محمد حسن، دار الكتاب، سورية، ١٩٨٤، ص ٧٧ .

زخرفة الأخشاب إن المؤثرات المغربية لم يكن لها دخل يذكر. فقد مضت هذه الزخرفة في تطورها الهام عن نشأتها الطولونية حيث تعمق فيها الحفر المائل وأرخت عرانيسها إرخاءاً ازداد على الدوام ملاحة وربطتها قبل أن تعمر المسطحات في حشوات صغيرة متعددة الزوايا على صور صندوقات، وهذا الانقلاب لم يتناول عوارض الأسقف والواح الافاريز بل تناول الأبواب والمنابر والحواجز والمحاريب(١).

كما تحدث أيضا في هذا الموضوع محمود عباس حمودة فقال إنه موجود من الأخشاب الفاطمية مجموعة لابأس بها في حالة جيدة من الحفظ وطبيعي أن الأساليب التي حفرت بها كانت متأثرة بالأسلوب الطولوني .

وفي الفترة الثانية من العصر الفاطمي أخذت الأساليب الطولونية تختفي بينما زادت الدقة في الزخارف المحفورة فأصبح الاتقان عظيماً(٢).

ويضيف زكي محمد حسن فيقول: ظلت الاتجاهات المحلية التي غيرت في أسلوب الحفر على الحجر والجص مستمرة في الحفر على الخشب الفاطمي.

ثم بدأت تختفي الأساليب الطولونية وحلت محلها الأساليب الفاطمية والتي يميزها حفرها العميق(٣).

وقد تحدث عن القطع الخشبية عبدالعزيز حميد واخرون حيث قال: وصلتنا نفائس خشبية تعتبر من الأعمال الفنية والأثرية النادرة ولعل من أهمها باب منسوب إلى العراق عثر عليه في تكريت محفوظ بمتحف بناكي باثينا ويتكون من مصراعين .

---

(١) أرنست كونل، مرجع سابق ، ص٥٠.
(٢) محمود عباس حمودة، مرجع سابق، ص ١٤٥ .
(٣) زكي محمد حسن، فنون، ص ٤٤٢.

كما تحدث عن منبر جامع القيروان ٢٤٨هـ فقال: إنه يحتوي على عدد هائل من الحشوات الخشبية وما فيها من الإبداع .

ثم أضاف أنه توجد قطعة مستطيلة والتي ترجع الى العصر الطولوني في مصر والمحفوظة بكلية الآداب بجامعة القاهرة(١).

ويضيف ناصر علي عيضه الحارثي في دراسته تحت عنوان أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني فيتحدث عن الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التي تأثرت بها زخرفة الأخشاب في الحجاز وذلك في الفصل الثاني من الباب الأول ومجمل الرسالة تتحدث عن الأعمال الخشبية التي تأثرت بها في كل من مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة في ذلك العصر وقد أورد العديد من أعمال الخشب في تلك المدن كما أورد في الباب الثاني "الزخرفة" تحت عنوان (الزخارف الهندسية) حيث تحدث عن الأطباق النجمية وعرفها وقال إن هذه الزخارف استخدمها فنانو الحجاز في زخرفة الأخشاب في العصر العثماني بأشكال متعددة وتأثروا بها وطوروها، كما تحدث عن الزخارف النباتية حيث أردف يقول: إن النماذج الخشبية الممثلة بها زخرفة الأرابسك المتطور خارج الحجاز ويتجلى في المنابر المختلفة وأورد منها منبرا جامع الصالح طلائع ابن رزيق بالقاهرة في القرن الخامس الهجري ودعم رسالته بالصور التوضيحية ومدى تأثرها بالأساليب العثمانية وأورد في نهاية رسالته توصياته ومقترحاته للمحافظة على التراث الإسلامي في تلك المناطق(٢).

ويبدو واضحا مما سبق أنه لايوجد من تناول هذا الموضوع إلا بشرح وجيز أو ضمن فصل من كتاب مؤلف وأنه جدير بالبحث لما له من أهمية في إثراء المحصلة العلمية في هذا الجانب والله نسأل أن يلهمنا رشدنا إلى سواء السبيل .

---

(١) عبدالعزيز حميد وآخرون، مرجع سابق، ص ٦ .

(٢) ناصر علي الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني، رسالة ماجستير، أشراف د. حسن الباشا، قسم الحضارة والنظم الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، عام ١٤٠٦هـ

نبذة تاريخية عن الفنون الزخرفية والحرف في العصور الاسلامية حتى العصر الفاطمي:

لم يكن للتفنن في الفنون الإسلامية شأن يذكر في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وكذا الحال في عهد الخلفاء الراشدين، فقد كان اهتمام المسلمين في تلك الفترة محصوراً في نشر الدين الإسلامي بعد الفتوحات الإسلامية الواسعة .

وبانتشار الاسلام قامت دولة إسلامية مترامية الأطراف، وتعتبر الدولة الأموية ممثلة في الطراز الأموي أول مدرسة للفن الاسلامي متأثرة بفنون أهل البلاد التي فتحها المسلمون في كل من الشام والعراق ومصر وإيران .

> « فنشأت الفنون الاسلامية في العصر الأموي وبعد اتخاذ عدد من الإجراءات لترتيب البيت الإسلامي، وقد تم عمل أول النماذج التي تضع الفلسفة الاسلامية موضع التنفيذ منذ عهد الخليفة عبدالملك ابن مروان، الخليفة الذي بدأ بقطف ثمار الاستقرار الفكري والعقائدي، ويقطف ثمار الاستقرار السياسي بعد موجات شديدة واجهتها الدولة الاسلامية ابتداءً بالحروب المحلية كحروب الردة وحروب علي ومعاوية حتى قرار نقل العاصمة السياسية للدولة إلى دمشق بدلاً من المدينة، وبالفعل تمكن عبد الملك من إحداث تغييرات كبيرة في حياة الدولة الاسلامية على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»(١).

وبعد هذا الاستقرار نما وبرز فن إسلامي له طابعه الخاص ويلاحظ أن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوحات الاسلامية ولفترة من الزمن في أيدي أهل البلاد المفتوحة، فتطورت الأساليب الفنية المحلية وكانت تخضع لكثير من القواعد التي يطلبها العهد الجديد والتي كان ينقلها العرب من إقليم الى آخر، وبعد أن امتزج العرب بأهل تلك البلاد تتلمذ كثير من الصناع العرب على

---

(١) صفوان خلف التل: ضمن كتاب الفنون الإسلامية المبادىء والأشكال والمضامين المشتركة ، إعداد : أحمد محمد عيسى ، وتحسين عمر طه أوغلي ، الطبعة الأولى (دمشق ، دار الفكر، ١٩٨٩م) ص ٦٤ .

أيدي الفنيين منهم، ونتيجة لهذا الامتزاج نشأت فنون متشابهة في مجملها يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون فظهرت طرز أو مدارس فنية بتطورالعصور وبتأثرها بالأحداث السياسية والاجتماعية، وكانت الفروق بين هذه المدارس ظاهرة بالأخص في فن المعمار لأن الفن المعماري أكثر الفنون إتصالا بالاقليم الذي نشأ فيه، بينما كان التبادل بين العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية(١). وكان للعمارة طابع خاص مختلف باختلاف الأقاليم والعصور التي مرت بها .

وقد كانت بلاد الشام عامرة بالمباني التي ترجع الى الطرز الهليني، فنقل عنها المسلمون بعض أساليب العمارة والزخرفة،كما كانت الأساليب الهلينية والايرانية منتشرة في أقاليم الشرق الأدنى قبل ظهور الاسلام بقرون طويلة. والواقع أنه كان هناك تمازج بين الفنين الايراني والهليني منذ فتح الاسكندر الأكبرللشرق الأدنى في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد فقد تسربت اليه الأساليب الفنية الهلينية. وقامت في إقليم بكتريا(أفغانستان) فنون مشبعة بالروح الهلينية الممزوجة بأساليب الفنين الهندي والساساني.

وقبل فتح العرب لوادي النيل كان الفن القبطي مزدهرا في مصر وهو كما نعرفه مدرسة أو طراز من طراز الفن البيزنطي، ولما حل العرب في مصر وظلوا مدة قرن أو أكثر من الزمان حريصين على الاشتغال بالأمور الحربية والدينية دون سواها وتركوا الصناعة والتجارة لأهل البلاد وظلت الفنون والصناعات في ايديهم حتى تدرجت أساليبهم الصناعية شيئا فشيئا وأصبحت في العصر الفاطمي فناً إسلامياً إلى حد كبير(٢).

يقصد بالفنون الزخرفية تلك الرسوم التي رسمها الفنان المسلم على الآثار الثابتــة والمنقولة المصنوعة من الفخار والخزف أو من الكتان والصوف والحرير

---

(١) توفيق أحمد عبدالجواد: تاريخ العمارة والفنون الاسلامية- جـ٣ دار وهران للطباعة والنشر- مصر سنة ١٩٧٠، ص ٤٧ .

(٢) كمال الدين سامح: العمارة الاسلامية في مصر طـ٤ الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة سنة ١٩٩١ ص ١٨.

وغير ذلك من المواد المستعملة في النسج، وتشمل أيضا الخشب والعاج والمعادن والزجاج والجلد والورق(١)

ويذكر محمد مرزوق في كتاب الفنون الزخرفية الاسلامية ان التحف الزخرفية أوالتطبيقية كان يطلق عليها الباحثون الأوائل في تاريخ الفن عبارة (Minor) وتعني كلمة Minor الشيء الصغير. فهل كانوا يقصدون من هذه التسمية التحف الصغيرة الحجم أم أنهم كانوا يقصدون من هذا التعبير الافصاح عن قلة شأنها وهوان أمرها واغلب الظن ان التسمية الثانية هي الأقرب الى المنطق فقد كانت تلك التحف من عمل صناع (Artisans) مكانتهم في المجتمع أقل من الفنانين (Artists) لأنهم كانوا يعملون في مجال العمائر والنحت والتصوير وكانت لهم مكانتهم في هذا المجال(٢).

ولما بدأ الباحثون الغربيون بدراسة التراث الفني الاسلامي نظروا الى تلك التحف المنقولة بنظرتهم الى فنونهم واطلقوا عليها اصطلاح الفنون الفرعية وجاءت التسمية على النحو التالي في الكتب الألمانية (Klenkunst) وفي الكتب الانجليزية (Minor Art) وفي الكتب الفرنسية (Arts Mineurs)، ولكن مؤرخي الفن سواء كانوا غربيين أو شرقيين، استبدلوا هذا التعبير (الفنون الفرعية) باستعمال لفظ الفنون الزخرفية وكان أول من ترجم هذا اللفظ زكي محمد حسن في كتاب تراث الاسلام عندما ترجم بحث كريستي(٣).

وبعد التعمق في دراسة الفن الاسلامي اتضح أن الفنانين المسلمين كانوا يجمعون في كثير من الأحيان بين الصناعة والفن الجميل ولا يفرقون بين ماينتجون من عمائر وأبنية شاهقة أو مصنوعات صغيرة ويستوي لديهم ماتخرجه أيديهم من أواني مصنوعة من الذهب أخرى من الطين .

أمـا عن الحرف والصناعات في العصور الإسلامية حتى العصر الفاطمي

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية ص ٦٧.

(٢) محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية ص ٦٨ .

(٣) محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية ص ٦٨ .

علينا أن نعرف أولا وقبل كل شيء معنى الحرفة أو الصناعة ..

ان الحرفة أو الصناعة تأتي بمعنى واحد، يقول ابن منظور :

(المحترف الصانع وفلان حريفي أي معاملي والمحرف الذي نما ماله وصلح والاسم الحرفة، والحرفة الصناعة، وحرفة الرجل صنعته أو صنيعته، وحرف لأهله واحترف كسب وطلب واحتال)(١).

فكأنه هنا جعل مصدر الكسب حرفة أو صناعة بمعنى واحد فقد يطلق على الصانع محترف كما يطلق على المحترف للشيء بأن صنعته كذا وكذا فهما بمعنى واحد.

ويفهم من هذه التعريفات أن الحرفة أو الصناعة هي مصادر الكسب التي يجيدها الشخص من تجارة أو زراعة أو عمل يدوي معين سواء أكان صناعة أم خدمات أخرى كالحمالة أو السقاية، وقد يدخل فيها الأعمال العلمية كتعليم القراءة أو احتراف الطب أو غير ذلك مما يختص الشخص بصنعة وتدر عليه المال.

وحينما جاء الاسلام عمل الرسول صلى الله عليه وسلم على تغيير مفهوم العرب السيء والخاطيء للحرف والصناعات حيث كانوا لايستجيبون لصانع اذا دعاهم الى طعام ولكن الرسول صلى الله عليه وسلم خالف ذلك بالتوجيه الكريم والتطبيق الفعلي لبعض الأمور التي تخالف هذا المفهوم عند العرب حتى يرى أصحابه منه ذلك ويقتدون به وينتقل ذلك الى الناس .

ومن منطلق سلوك الرسول الكريم وأصحابه تغير المفهوم حيث أنه صلى الله عليه وسلم كان يعمل بيده مع أصحابه في بناء مسجد قباء وفي بناء

---

(١) محمد بن مكرم بن علي ابن منظور : لسان العرب، ج٢/٨٣٩- تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي- دار المعارف بالقاهرة.

مسجده كواحد من المسلمين(١).

ومن الأحاديث التي وردت في الحث على الكسب والعمل باليد وطلب الرزق ماروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "لأن يحتطب أحدكم حزمة على ظهره خير من أن يسأل الناس، أعطوه أو منعوه"(٢).

كما ورد عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: "ماكسب الرجل كسبا أطيب من عمل يده"(٣).

ومن هنا نجد أن المسلمين اهتموا بالحرف والصناعات بغية الكسب الحلال وشرف العمل اقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم واتباعا لسنته .

وقد تعددت الحرف في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم في الحجاز ومن أبرزها الحدادة والصياغة والتعدين والدباغة والخرازة والغزل والنسيج والخواصة والخياطة والصباغة.

كما برزت النجارة كحرفة ضرورية للناس وقد عرفتها البشرية منذ أقدم الأزمان، فقد كان نبي الله نوح عليه السلام نجاراً(٤).

وقد استفيد من النجارين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم في صناعة الأثاث فقد أتي للرسول بسرير بعدما قدم الى المدينة لأن قريش كانت تستعمل السرير للنوم فكان ينام عليه ثم وهبه لعائشة وصنع للرسول منبر من خشب

---

(١) الصالحي الشامي محمد بن يونس: سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، ج ٣ تحقيق مصطفى عبدالواحد، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية- القاهرة، ١٣٩٤هـ، ص٨٦.

(٢) البخاري ، الصحيح (فتح الباري) ج٩/١٥ مراجعة عبدالرؤوف سعد ومصطفى محمد الهواري والسيد محمد عبدالمعطي، مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة ١٣٩٨هـ.

(٣) ابن ماجه، الحافظ ابن عبدالله محمد بن يزيد القزويني، وسنن ابن ماجه تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي ج ٢/٧٧٣- القاهرة ١٣٧٣هـ.

(٤) عبدالوهاب النجار: قصص الأنبياء ط٣ دار احياء التراث العربي - بيروت(د. ت) ص ٣٤.

كان يقوم ويخطب عليه وكان منبره صلى الله عليه وسلم عبارة عن ثلاث درجات كماأن الرسول صلى الله عليه وسلم استعمل الكرسي وهو في الغالب من الخشب يعمله النجارون فكان له كرسي في بيته وأتي له بكرسي في المسجد وعرف عند العرب المهراس والمدقة وهو وعاء مجوف من الخشب يوضع به الحب ويدق في وسطه ولايزال المهراس معروفا الى يومنا في كثير من القرى في بلاد العرب(١).

والحرف الفنية التي اشتهرت في العصور الاسلامية عرضها الباحث بشكل موجز ابتداء من العصر الأموي الى العصر الفاطمي لازدهار الفنون والحرف الاسلامية في تلك الفترة، وقد تنوعت الحرف واتقنها المسلمون وبرعوا في مختلف الصناعات، فقد امتاز صناع الخزف في البلاد الاسلامية بالتنويع في منتجاتهم سواء كان ذلك في التشكيل أو في أسلوب الصناعة وطرق الزخرفة المنفذة عليها .

> يقول زكي محمد حسن عن الخزف:" لانكاد نعرف شيئا عن صناعة الخزف في العصر الأموي اما عن الخزف في العصر العباسي فمنه فخار غير مطلي أو ذو طلاء من لون واحد وزخارف بارزة"(٢) شكل رقم (١).

وقد اشتهر العصر العباسي بصناعة الخزف واتبع الخزافون في بداية الأمر الأساليب التقليدية المتبعة التي سادت في كل من مصر وسوريا والعراق وايران، ثم اخذوا يبتكرون تدريجيا أساليب جديدة في زخرفة الخزف واصبحت هذه الابتكارات من مميزات صناعة الخزف الاسلامي .

---

(١) عبدالعزيز ابراهيم العمري: الحرف و الصناعات في الحجاز في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم- مركز التراث الشعبي- الدوحة ١٩٨٥ ص ٢٠٢ .

(٢) زكي محمد حسن : فنون ، ص ٢٦٣ .

ويستطرد زكي محمد حسن عن الخزف العباسي (شكل رقم (٢، ٣) ذو البريق المعدني فيقول : ان ماوجد منه في أطلال سامرا يفوق في الجمال والبريق كل ماعرفه العالم الاسلامي وزخارف هذا الخزف في العراق منقوشة ببريق معدني ذي لون واحد أو متعدد الألوان وقوام تلك الزخارف فروع نباتية محورة عن الطبيعة وأشكال مخروطية ومراوح نخيلية ورسوم مجنحة ودوائر بيضاء وأشكال هندسية(١).

وبنزوح ابن طولون الى مصر وقيام الدولة الطولونية عرفت مصر الخزف العباسي ذا البريق المعدني .

ويضيف زكي محمد حسن عن صناعة الخزف ذي البريق المعدني في مصر بقوله: جلبت منه نماذج منالعراق واقبلت على انتاجه لاسيما في عصر الدولة الطولونية ولكن رسوم الحيوانات على الخزف الطولوني محورة عن الطبيعة الى حد كبير والرسوم الآدمية بدائية تحددها بضعة خطوط(٢)(شكل رقم ٤).

ومن أنواع الخزف العباسي المعروفة ماكان أبيض ذا نقوش زرقاء أو خضراء فوق الطلاء وأشهره ماعثر عليه في سامراء أو السوس والري وساوه وقم وكان في البداية ينسب الى العراق والأرجح انه كان يصنع في غربي إيران أيضا لاسيما في الري (شكل رقم ٥).

وأزدهرت صناعة الخزف في مصر في العهد الفاطمي تباعاً لازدهار باقي الحرف الاسلامية فيها .

يقول م. س ديماند: بلغ فن الخزف المصري في عهد الفاطميين درجة عالية غير عادية ويمكننا إجمالا أن نقسمه الى قسمين: المجموعة الأولى ذات رسوم منقوشة تحت طلاء من لون واحد، والثانية ذات زخارف بالبريق المعدني وتعتبر الوان الأولى تقليدا للخزف الصيني، أما الرسوم المحفورة فتشبه الخزف ذي البريق المعدني من حيث أنها ذات طابع فاطمي(١).

---

(١) زكي محمد حسن ، فنون ، ص ٢٦٣ .
(٢) زكي محمد حسن، فنون، ص ٢٦٦ .
(٣) م. س ديماند: مرجع سابق ، ص ٢١٦ .

وكان على رأس صانعي الخزف ذي البريق المعدني في عهد الفاطميين مسلم وسعد. أنظر الأشكال (٦، ٨،٧) ومن التحف التي تنسب الى مسلم صحن بدار الآثار العربية وعليه زخارف بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المسائل الى الخضرة(١). شكل رقم (٩).

ومن الصناعات والفنون التي حظيت بعناية في العالم الاسلامي صناعة المنسوجات، فضلا عن انها من مظاهر التمدن والتحضر حيث كانت الخلع المنسوجة من أهم مراسيم التشريف والتكريم التي وصلت درجة عالية في الاتقان والدقة والتنظيم في الدولة الاسلامية.

فبدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي ثم ارتقت وتقدمت في العصر العباسي حيث ازدهرت وتقدمت تقدما سريعا في الدولة العباسية، وفي العهد الطولوني تأثرت بالأساليب القبطية شكل رقم (١٠).

> ويقول حسن الباشا: اتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الاسلامية اتجاهين: أحدهما شخصي والثاني رسمي ، فالأول يتمثل في امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصة يصنعون عليها منسوجاتهم والآخر رسمي يتمثل في إشراف الدولة على مصانع النسيج واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز(٢).

وأطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة كما أطلقت على الأقمشة المزخرفة أيضا(٣).

> ويضيف زكي محمد حسن بقوله:" والواقع أن المسلمين أنشأوا عددا كبيرا من المصانع الجديدة لصناعة النسيج في الأقاليم التي ضموها الى امبراطوريتهم، حتى أصبحوا زعماء تجارة الحرير في العالم خلال العصور الوسطى كما تدل بعض أسماء الأقمشة التي اشتقت من مراكز الصناعة والتجارة فبعض المنسوجات كانت تسمى

---

(١) زكي محمد حسن : فنون ، ص ٣١٤.
(٢) حسن الباشا: مرجع سابق ، ص٢٤٣.
(٣) م. س ديماند: مرجع سابق، ص ٢٤٩ .

بالأوروبية(دمسكس) نسبة الى دمشق وأخرى تنسب الى الموصل وعرفت باسم (موسلين)، وكذلك ماعرف باسم (جرينادين) نسبة الى غرناطة(١). زهكذا في المدن الاسلامية التي اشتهرت بصناعة المنسوجات .

وفي عهد الخلفاء الفاطميين اشتهرت مصر بصناعة النسيج شأنها شأن باقي الحرف المشتهرة فيها في ذلك الوقت .

وأورد زكي محمد حسن أربعة أنواع من المنسوجات الفاطمية من حيث الزخرفة(انظر الأشكال ١١، ١٢، ١٣، ١٤) وهي تكاد تمثل العصور الرئيسية في حكم هذه الدولة، فالنوع الأول يمثل عصر المعز والعزيز والحاكم ويرجع الى نهاية القرن الرابع الهجري وبداية الخامس هـ وكان قوام زخارفها أشرطة من كتابات توازيها أشرطة أخرى، أما النوع الثاني فيمثل عصر الظاهر والمستنصر من بداية القرن الخامس الى نهايته، وقد زادت الأشرطة وزادت وحداتها. ويمثل النوع الثاني عصر المستعلي بالله والآمر بأحكام الله في الربع الأخير من القرن الخامس الى الربع الأول من السادس هـ، أما النوع الرابع في زخرفة المنسوجات الفاطمية فيرجع الى نصف القرن الأخير من حياة هذه الدولة في القرن السادس الهجري (٢).

وعرف الصناع في العصرين العباسي والفاطمي تزيين المنسوجات بالزخارف المنقوشة فوقها والمطبوعة عليها وكانت معظم الزخارف المنقوشة مذهبة أو ملونة باللونين الأحمر والبني .

وقد فاقت صناعة المنسوجات في العصر الفاطمي تلك التي كانت تصنع في العصر العباسي، فأصبحت الأقمشة الحريرية (شكل رقم١٥) والكتابة في غاية الدقة والاتقان وبلغت رقة الأقمشة درجة بحيث يمكن معها سحب ثوب أو عباءة خلال حلقة خاتم(٣).

---

(١) زكي محمد حسن: فنون، ص ٣٤٦.
(٢) زكي محمد حسن، فنون، ص ٣٥١، ٣٥٦ .
(٣) م. س ديماند: مرجع سابق، ص ٢٥٣ .

من أمثلة الأقمشة الفاخرة في العصر الفاطمي: قطعة من نسيج الكتان تزينها اشرطة افقية ويزين الشريط الأوسط أزواج من الصقور تفصل كل منهما مروحة نخيلية ويفصل اثنين عن بعضهما مروحة نخيلية أخرى على ارضية خضراء(١)، شكل(١٦).

أما عن صناعة الخشب في العصور الاسلامية فقد بقيت الأساليب الهلينستية والساسانية متبعة في الحفر على الأخشاب في فجر العصر الاسلامي لاسيما في العصر الأموي ثم تطور هذان الأسلوبان تدريجيا الى أن اتخذ الحفر على الخشب أسلوبا جديدا.

ويذكر م. س ديماند مثالا على ذلك التطور تلك التأثيرات الهلينستية الواضحة في كوابيل المسجد الأقصى ببيت المقدس ويظهر الاسلوب الجديد في عدة قطع من الخشب المحفورة عثر عليها في مصر والعراق ومن تلك باب بديع بمتحف بناكي بأثينا يمكن إرجاعه الى العصر الأموي(٢) شكل رقم(١٦٨).

وقد تميزت زخارف القطع الخشبية في العصر العباسي بأساليب فنية وعناصر زخرفية تشابه زخارف سامراء من الطراز الثالث وكان أكثر تلك الزخارف شيوعا العناصر والأوراق الكأسية واللوزية والجناحية وأنصافها المتميزة بحجمها الكبير ووجود الفيان المجوفة والأقراص والخروز فملأت يتلاصقها الأرضية وقد نفذت تلك الزخارف بواسطة الحفر المشطوف أو المائل(٣).

ويصف عبدالعزيز حميد وآخرون مايمثل تلك الزخارف على الأخشاب العباسية تلك القطعة المستطيلة المحفوظة بكلية الآداب بجامعة القاهرة حيث زخرت بأفاريز نفذت عناصرها الزخرفية بواسطة الحفر المشطوف(٤) شكل رقم (١٨٠).

وقد تأثر الحفر على الخشب في مصر بقدوم ابن طولون اليها فانتشرت

---

(١) م. س ديماند: مرجع سابق، ص ٢٥٤ .

(٢) م. س ديماند: مرجع سابق ، ص ١١٥ .

(٣) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ٣٥ .

(٤) عبد العزيز حميد وآخرون ، مرجع سابق (ص٣٤)

الأساليب العباسية التي سادت في سامراء فاتصفت الأخشاب الطولونية بعمق الحفر في زخرفة الخشب، وازدهرت الزخارف المنفذة على الأخشاب ابان العصر الفاطمي شأنها باقي الفنون الاسلامية(١).

ويذكر عفيفي بهنسي أن متحف القاهرة يحفظ من العصر الطولوني الواحا من الرسم المبسط ذات اقسام عريضة اكتشفت في أرض الفسطاط أو في مقبرة عين (السيره) وهذه الألواح تماثل الألواح التي اكتشفت في سامراء ان لم تفقها(٢)، شكل رقم(١٨١).

ويمكن تحديد تاريخ بعض التحف الخشبية المحفوظة في المتاحف أو المجموعات الفنية الخاصة على وجه التحديد، إما من خلال الكتابات الموجودة عليها أو من خلال تاريخ المسجد أو المكان الذي استعملت فيه، والتحف الخشبية الفاطمية موزعة على عصر الفاطميين كله، فمنها مايرجع الى بداية الحكم الفاطمي في شمال أفريقيا ووادي النيل ، أو الى عصرهم الذهبي أو إلى نهايته وأضمحلال دولتهم . (٣)

ويذكر زكي محمد حسن مثالاً للتحف الخشبية المصنوعة بمصر في العصر الفاطمي ذلك الباب المحفوظ بدار الاثار العربية ويرجع أصله الى الجامع الأزهر وعليه كتابات باسم الخليفة الحاكم بأمر الله مما يدل على أنه صنع حين قام الخليفة بعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠م) وحشوات هذا الباب مستطيلة وزخارفه نباتية ويشبه أسلوب الحفر فيه الأساليب العباسية(٤). شكل رقم (١٩٠).

كما استخدم العاج في زخرفة بعض التحف الخشبية من حيث التطعيم واستعمل أيضا كمادة مستقلة في صناعة بعض التحف، وقد استعمل

---

(١) زكي محمد حسن : مرجع سابق، ص ٤٤٩ .

(٢) عفيفي بهنسي: الفن الإسلامي، ص ٤٠٥ . الطبعة الأولى، (سوريا، دار طلاس، ١٩٨٦م) ص ٤٠٥ .

(٣) زكي محمد حسن: فنون، ص ٤٤٩ .

(٤) زكي محمد حسن: فنون، ص ٤٥٠ .

أسلوب الحفر في زخرفتها وعرف أيضا نوع من الزخرفة العاجية الملونة في صقلية، وتحتفظ المتاحف بكثير من التحف والصناديق والعلب الصغيرة المصنوعة من العاج ويرجع أهمها الى أواخر العصر الأموي في الأندلس وعصر ملوك الطوائف .

وقد عرفت أبواق الصيد التي يكسوها زخارف بارزة لها صلة بزخارف العاج والأخشاب الفاطمية(١).

ويضيف م. س ديماند ينسب الى العصر الفاطمي عدد من الألواح العاجية كانت أجزاء من صناديق مطعمة بالعاج لارتباطها بقطع الخشاب الفاطمية ويضم متحف بارجيللو(Bargello) بفلورنسا شيئا من هذه اللوحات كما يوجد أيضا في متحف اللوفر بباريس اثنتان منها وثمة قطع أخرى في مجموعة فيجدور بفيينا ، ويتضح أن رسوم هذه التحف عبارة عن اشكال متعددة لموسيقيين وراقصين وصيادين، وعقبان منشورة بين تفريعات العنب حفرت حفرا مفرغا بعناية واتقان ويمكن نسبه هذه اللوحات إلى أسمى ماوصل اليه من الحفر على العاج في العصر الفاطمي(٢).

وفي الزخارف المنحوتة على الجص في الفن الاسلامي تعتبر واجهة قصر المشتى من الزخارف الأولى وتعتبر دراسة طيبة للزخرف في بداية مراحل الفن الاسلامي، كماأن الزخارف الجصية في قصري المفجر والحير والعربي خير دليل على دقة التفكير والمهارة(٣)، شكل رقم (١٧) .

واستمرت الأساليب الأموية في النحت على الجص وظلت فترة في أوائل العصر العباسي، وتوضح الزخاف العباسية على الجص نشأة التوريق في الفن الاسلامي والتي اكتمل تطويرها في القرن الخامس الهجري، وأهم تلك

(١) حسن الباشا : مرجع سابق، ص ٢٨٠ .
(٢) م. س. ديماند : مرجع سابق، ص ١٣٢ .
(٣) ارنست كونل : مرجع سابق، ص ٢٦ .

المنحوتات بعض تيجان الأعمدة، شكل (١٨)، (١٩)، وقد عثر عليها في الرقة وبمتحف المتروبوليتان ثلاثة منها وزخارف بعضها مستمدة من شوكة اليهود السورية وتنعدم أحيانا وتبرز مراوح نخيلية كاملة او منصفة، ولم تكن الأخيرة معروفة في الفن المسيحي الشرقي(١). وبرز الأسلوب العباسي ممثلا في زخارف سامراء وكانت أساساً للزخارف الاسلامية وكانت على هيئة وزرات تغطي الجدران من الداخل ويصل ارتفاعها الى المتر تقريبا (شكل رقم ٥٤)، وعرفت في قصر (الجوسق الخاقاني) و (بلكوارا) و (باب الأمة)(٢)، وتدرجت الأساليب العباسية في عدة مراحل متتالية من حيث التطور وقد اطلق عليها اصطلاح (الطراز الأول) (والطراز الثاني) و(الطراز الثالث)(٣). واستغرق هذا التطور فترة لاتزيد عن ربع قرن(٤). فامتازت زخارف الطراز الأول بقربها من الطبيعة وكان الرسم داخل أشكال هندسية واستعمل فيها الحفر العميق .

أما الطراز الثاني فهو استمرار للطراز الأول ولكن بشيء من التجديد والابتعاد عن الطبيعة وتبسيط العناصر الزخرفية، واعتبر الطراز الثالث أحدث طرز سامراء فقد تبلور فيه الاتجاه الفني للزخرفة بشكل واضح حيث ابتعد الفنان في هذه المرحلة عن تقليد الطبيعة فرسم خطوطا منحنية وحلزونية ولم تكن هناك خلفية للزخارف لاتصال الخطوط بعضها ببعض واستخدم في هذا الطراز طريقة الحفر المائل أو (المشطوف).

---

(١) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ٧٤.
(٢) عبدالعزيز حميد وآخرون، مرجع سابق، ص٧٤ .
(٣) عبدالرحيم ابراهيم أحمد: مرجع سابق، ص ١٦٦.
(٤) فريد شافعي: مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد ١٦ ، مايو١٩٥٤، القاهرة، ص٥٨.

> ويقول أرنست كونل: يعتبر التطور الأخير في سامراء ثورة زخرفية كاملة وابتكاراً لطراز عباسي خاص مطعم بالفن التركي يقوم على أساس الطراز السيتي(١).

وبانتقال ابن طولون الى مصر انتقل اسلوب سامراء اليها في زخرفة الجص كما يغلب الظن في تأثر الصور المرسومة على سقوف كنيسة القصر في بلمور عاصمة صقليه التي حكمها الأغالبه والفاطميون(٢).

ومن أمثلة زخارف الجص الطولوني المتأثر بزخارف سامراء زخارف البيت الطولوني شكل رقم(٢٠) ويمكن القول بأن تلك الزخارف كانت شائعة في العراق(٣).

أما النحت على الجص في العهد الفاطمي فإنه يتجلى واضحا في ثلاثة محاريب في جامع ابن طولون، أنظر الأشكال(٢٢-٢٣-٢٤)، وترجع الى أوائل العصر الفاطمي، كما أن الزخارف الجصية في الجامع الأزهر من أقدم الزخارف في تلك الفترة لوحة رقم (٢٥).

> ويضيف م. س ديماند: زينت المقصورة وجدار القبلة في الجامع الأزهر بأشكال زاخرة من التفريعات والأوراق النخيلية التي تكاد تختفي الأرضية من حولها كماهو الحال في زخارف الجص بالمسجد الطولوني والزخارف الجصية في الجامع الأزهر مشتقة من الزخارف العباسية والطولونية .

ومن الزخارف الفاطمية التي ترجع الى القرن الحادي عشر الميلادي ماتتضح في زخارف جامع الجيوش فهي تختلف اختلافاً كبيراً من حيث الأسلوب حيث

---

(١) ارنست كونل: مرجع سابق، ص ٣٩ .
(٢) عفيفي بهنسي: مرجع سابق، ص ٣٣٣ .
(٣) عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين- ط١ القاهرة مكتبة الانجلو سنة ١٩٧٤، ص ١٥٤ .
(٤) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ٧٧ .

غطى سطح محراب الجامع بأشكال جامدة من التوريق وتبدو المراوح النخيلية ذات أشكال هندسية(١)، شكل(٢٦).

وتبدو النقوش في جميع الآثار الفاطمية المنحوتة على الجص قليلة البروز ولم يستخدم النحاتون الفاطميون طريقة النحت البارز، ولم تقتصر الزخارف على الأشرطة والأفاريز كما في المسجد الطولوني بل ملأت الفراغات بين النوافذ وعلى اكتاف العقود كما في الجامع الأزهر، وامتدت الزخارف أيضا على اطارات المحاريب وانتشرت الزخارف الجصية التي تزين المحاريب والأبواب التي أقامها الفاطميون(٢). شكل (٣٨)

وفي صناعة التحف المعدنية امتازت إيران قبل الإسلام بصناعة الصواني والأباريق والصحون الذهبية والفضية وسار صناع التحف المعدنية في فجر الإسلام على نفس الطريقة المتبعة في كل من ايران والعصر القبطي في مصر(٣).

ويصف زكي محمد حسن احدى التحف المعدنية في العصر الأموي بقوله: « في دار الآثار العربية تحفة جميلة من البرونز ينسبها معظم علماء الآثار الى الخليفة الأموي مروان الثاني وهي عبارة عن إبريق ارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨ سم وله قاعدة مستديرة ومنخفضة ودقيقة الشكل وفوقها بدن كروي تتصل به كتف مدرجة تنتهي برقبة إسطوانية جزؤها العلوي مخرم، وباقيها مزخرف برسوم محفورة وللأبريق مقبض يخرج من منتصف البدن، أما الصنبور فيخرج من تحت الكتف في بدن الأبريق»(٤)، انظر شكل رقم(٢٧).

---

(١) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ١٠٦ .
(٢) عبدالرحيم إبراهيم أحمد: مرجع سابق ، ص١٨٠ .
(٣) زكي محمد حسن، فنون، ص ٥٠٨ .
(٤) زكي محمد حسن، فنون، ص ٥٠٩ .

وعني المسلمون بالكتابة في علوم الاسطرلاب ، لوحة رقم(٢٨) وعن صناعته وكيفية استعماله منذ عهد الخليفة العباسي المنصور في النصف الأول من القرن الثاني الهجري ويقال إن أول من عمل إسطرلاباً من المسلمين هو إبراهيم بن حبيب الغزاوي المتوفي سنة ١٦٠هـ(١).

وقد برزت صناعة التحف المعدنية والحلي في العصر الفاطمي وازدهرت كباقي الفنون الاسلامية المزدهرة في ذلك العصر ولقد احتوت كنوز الفاطميين على كثير من التحف والحلى الذهبية ويحتفظ المتحف الاسلامي بكثير من الخواتم والأقراط التي عثر عليها في أطلال الفسطاط(٢). كما برع الفاطميون في صناعة التحف المعدنية كالتماثيل المصنوعة من البرونز والأباريق والأواني وكان بعضها يستخدم لأغراض عملية وبعضها الآخر لغرض الزينة(٣).

ولقد زاد اهتمام المسلمين في العصر العباسي بالسلاح وبذلوا عناية كبيرة في تطويره، كما وصلوا الى ابتكار أنواع عديدة من الأسلحة، فالأسلحة التي عرفها العباسيون كثيرة كالرماح والسيوف (لوحة ٣١)، والدروع والبيضه والترس وغيرها من الأسلحة الخفيفة وعرفوا أيضا الأسلحة الثقيلة كالمنجنيق والدبابة والعرادة والقذائف النارية والبارودية وغيرها(٤). لوحة رقم (٣٢)، ورقم(٣٣).

ويذكر زكي محمد حسن أن خزائن الفاطميين كانت عامرة بالسلاح وان صح مانقله المقريزي فقد جمع الخلفاء الفاطميون أسلحة عظيمة القيمة التاريخية كالسيف المسمى ذا الفقار وهو السيف المشهور الذي غنمه الرسول صلى الله

---

(١) حسن الباشا: مرجع سابق، ص ٢٦١ .

(٢) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين، دارالرائد العربي، بيروت سنة ١٩٨١ص٢٤٤ ص ٢٤٤ .

(٣) زكي محمد حسن، الفن الاسلامي في مصر، دار الرائدالعربي، بيروت سنة ١٩٨١م، ص ١١٦ .

(٤) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ١٨٧-١٨٨ .

عليه وسلم في وقعة بدر بعد أن كان ملكا لعربي من المشركين اسمه منبه بن الحجاج وقد ذاع صيت هذا السيف حتى قيل لاسيف الا ذو الفقار، ثم آل هذا السيف الى علي بن أبي طالب ثم الى الخلفاء العباسيين ثم الى الفاطميين. وكانت تضم الخزائن الكثير من الأسلحة المشهورة والآلاف من الخوذ والدروع التجافيف وما الى ذلك(١). الأشكال (٣١-٣٢-٣٣) .

اما عن أساليب صناعة الزجاج والبلّور فقد كانت متقاربة في كل من سوريا ومصر والعراق في فجر الاسلام وكان من الصعب التمييز بين التحف المصنوعة في كل من سوريا ومصر والعراق قبل القرن الثالث الهجري(٢).

واشتهر العراق ابان العصر العباسي بصناعة أنواع جيدة من الزجاج. ومن أكبر التحف الزجاجية التي تم العثور عليها في العراق يصفها عبدالعزيز حميد وآخرون حيث يقول:

> "ذلك القمقم الزجاجي (شكل رقم٣٤) الذي يصل ارتفاعه الى ٢٧ سم وقطره ١٣٫٥ سم وله رقبة طويلة مزخرف بالخيوط المضغوطة على الرقبة ويدنه كروي مزخرف بخيوط حلزونية ولونه اخضر"(٣).

ومما يدل على تقدم الصناعة الزجاجية وازدهارها في مصر في العصر الفاطمي ان ظهرت شخصية الفنان الصانع بكتابة اسم الصانع بعد أن كان مجهولا نص تلك الأسماء على نحو (مرزوق بن مرزوق) و (أبوجعفر الوزير) و(سعد) وكانت مراكز صناعة الزجاج في مصر في كل من الفسطاط والفيوم والاسكندرية الاشمونيين والشيخ عياده(٤).

وعن فن الفسيفساء يعتبرمسجد الصخرة(شكل رقم٣٥)من الأمثلة الشاهدة

---

(١) زكي محمد حسن، كنوز، ص ٥٤ .
(٢) زكي محمد حسن: فنون، ص ٥٨٢ .
(٣) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ١٥٣ .
(٤) سعاد ماهر: مرجع سابق، ص ١٦١ .

على الابداع في تصاوير الفسيفساء التي تنسب الى العصر الأموي والتي يرجع تاريخها الى عام ٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م، وكذلك مانراه في زخارف الجامع الأموي بدمشق الذي بناه الوليد بن عبدالملك عام ٦٩هـ/٧١٥م وقد غطت زخارف الفسيفساء فيه مسجد الصخرة من الداخل والخارج كما غطيت بها بواطن العقود وقوامها رسوم نباتية كما استعملت أشكال مختلفة لمجوهرات صنعت من الأصداف والأحجار الكريمة والمرصعة، أما عن زخارف جامع دمشق (لوحة رقم٣٦) فهي عبارة عن تصاوير لعمائر تحيط بها أشجار الفاكهة واشكال تصور منظر نهري وقد استمدت هذه الأشكال من البيئة السورية(١).

أما عن فسيفساء العصر العباسي فهي قليلة ونادرة ويذكر أن الكعبة المشرفة قد غطيت جدرانها وردهاتها في عهد الخليفة المهدي(٢)، كما كانت تغطي الأبنية من الداخل فصوص زدادية ملتصقة بالجص (لوحة رقم٣٧)، ويعتبر الفسيفساء الخزفي من التقاليد الفنية السائدة في العراق وإيران، وقد ساد استخدام الفسيفساء في العصر السلجوقي ونما وتطور ووصل الى اكتمال نموه في القرن الرابع عشر الميلادي- وقد استعملت في الزخرفة بالفسيفساء الأشكال الهندسية والنباتية واستعملت فيها أيضا الزخارف الكتابية وتعددت ألوانها فمنها الأبيض والأزرق والأخضر والأصفر والذهبي(٣).

وخلاصة القول بأن الصناعات والحرف الاسلامية في باديء الأمر كانت قاصرة على أهل البلاد التي فتحها المسلمون وظلت كذلك وقتا من الزمن، وبعد امتزاج العرب بأهل تلك البلاد وتعلم الصناع العرب على أيدي الفنيين منهم

---

(١) عبدالرحيم ابراهيم أحمد: مرجع سابق، ص ص ١٥٧-١٥٩ .

(٢) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ٦٣ .

(٣) أبوصالح الألفي: الفن الاسلامي، الطبعة الثانية، دار المعارف، لبنان، سنة ١٩٦٧، ص ٢٧٤ .

ونتج عن ذلك نشأة فنون متشابهة ومميزة، وكان لتبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أمراً سهلاً في الفنون الزخرفية فنتج عن هذا التبادل أن نشأت الأساليب الفنية والطرز التي عرف بها كل عصر من العصور، فعرف العصر الأموي والطراز العباسي والطولوني والفاطمي والمملوكي وغيرها(١).

وقد وفق الفنان المسلم لإخراج هذه الأساليب الى حيز الوجود بعد مشاهداته لحضارات الأمم السابقة واستطاع بلورتها وفقا لتعاليم الدين الإسلامي الحنيف فابتكر عناصر زخرفية لم تكن معروفة من قبل فتنوعت الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ووظف تلك الزخارف المبتكرة على مختلف المشغولات الفنية فزخرف المساجد ونقش الأواني وصاغ الذهب وصنع الخزف والآثاث ونسج الملابس ونال هذا الفن كل شيء ولو بشيء يسير.

وذكر محمد مرزوق: "أن الفنون السابقة قد عنت بتجميل ماله صلة بالآلهة أو الملوك ولم يكن الفن الاسلامي في خدمة الدين والملوك فحسب بل في خدمة الدنيا ولم يفرق بين تحفة غني وسلعة فقير(٢)، فحرص الفنان المسلم على أن تخرج يده كل ماله صلة بالحياة من مصنوعات فجعلها تشع جمالا وأكسبها ذوقاً رفيعاً.

---

(١) توفيق أحمد عبدالجواد: مرجع سابق، ص ٢٣٥ .

(٢) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية، ص ٦٨ .

الفصل الثالث

أنواع الزخارف الاسلامية على الأخشاب العباسية والفاطمية وخصائصها

= العناصر النباتية .

- مفردات العناصر النباتية
- العنب
- السعف النخيلي
- الاكانتاس
- زهرة اللوتس
- الرمان

أساليب صياغة العناصر النباتية

= العناصر الهندسية

- الاساس الهندسي للزخارف الهندسية
- العلاقات القائمة بين الأشكال الهندسية
- الأشكال النجمية في الزخارف الاسلامية

= العناصر الكتابية

- الخط الكوفي
- الخط الكوفي البسيط
- الخط الكوفي ذو الرؤوس المزخرفة (المضغوط)
- الخط الكوفي المورّق
- الخط الكوفي المزهر
- الخط الكوفي ذو الاطار الزخرفي
- الخط الكوفي المصنفر
- الخط الكوفي الهندسي (المربع)
- الخط الكوفي ذو النظام المعماري
- الأساس الهندسي للخط الكوفي
- الزخارف الملحقة بالكتابة الكوفية
- الاساس الهندسي للزخارف المصاحبة للكتابة الكوفية
- الشبكيات المربعة كأساس هندسي للضفائر وعقود الكتابة الكوفية المضفرة والمعمارية .
- خصائص الزخارف الاسلامية .

﴿ عناصر الزخرفة الاسلامية ﴾

كان لابتعاد الفنان المسلم عن رسم الاشخاص ومحاكاة الطبيعة أن ظهرت عبقريته وابداعاته بعد أن أطلق لخياله العنان فأوجد مجالات جديدة بحسه المرهف، وذوقه الرفيع، وكان من جملة هذه العطاءات أن خرج الى الوجود فن الزخرفة الإسلامية ذلك الفن الذي يعتبر من أهم وسائل صنع الجمال الأمر الذي جعل من الزخرفة شيئا لابد منه في الفنون الاسلامية. وقد عني المسلمون بهذا الفن وامتازوا به حتى قيل: إن الفن الاسلامي فن زخرفي حيث لايكاد يخلو أثر إسلامي من زخرفة أو نقش مهما كان شأنه وقد وجد الفنان المسلم بغيته في اتجاهه لهذا الفن حيث ابتعد عما هو محظور في المنهج الاسلامي، فقد ابتعد الفنان عن التشخيص بطبيعته، واستطاع بخياله الخصيب أن يحقق البعد عن محاكات الطبيعة. وكانت الزخارف الاسلامية في بداية أمرها قريبة الصلة بالطبيعة لاستخدام المسلمين الصناع المهرة من أبناء البلاد المفتوحة في باديء الأمر ومع مرور الزمن استطاع ابناء المسلمين بعد مشاهداتهم واختلاطهم بأولئك الصناع والفنانين أن يطوروا تلك الزخارف بتحويرها عن الطبيعة شيئا فشيئاً حتى أصبحت الزخارف النباتية مجردة مع أنها بالنظر اليها توحي بانتمائها لعالمها الطبيعي. كما تمكن الفنان المسلم من تطوير الزخارف الهندسية التي لم يكن لها أهميتها في الفنون الأخرى ولكنها في الفنون الاسلامية أخذت في الانتشار بين الاقطار الإسلامية، وتطورت عبر العصور، وظهرت أشكال جديدة كالأطباق النجمية التي اشتهرت في العصر الفاطمي وتطورت فيما بعد في العصر الأيوبي والمملوكي .

وكان الفنان المسلم كثيراً مايربط بين أنواع الزخارف الاسلامية سواء النباتية منها أو الهندسية واستغل الكتابة العربية وكيفها بين الزخارف الإسلامية، وقد ركب تلك الزخارف وزاوج بينها في كثير من الموضوعات فكأنه

يقطف من كل بستان زهرة فقد وظف كل مالديه من العناصر الزخرفية والكتابية في أعماله الفنية لتخرج تلك الأعمال الى عالم الوجود كآية من الرونق والجمال(١).

وكثيرا ماساعدت الحروف العربية الفنان المسلم في استغلالها كعنصر زخرفي فطبيعة الكتابة العربية مرنة وقد رأى الفنان المسلم انه لابد من أن تحل الكلمات القرآنية محل الصور التي كانت توضع في الكنائس .

يتصف الخط العربي بخصائص تجعل منه عنصراً زخرفياً هاماً يحقق الأهداف الفنية التي يرجوها الفنان المسلم . وقد عني الخطاطون المسلمون بالخط الكوفي فطوروه فظهرت منه أنواع عديدة، وقد استخدم الخطاط المسلم عبقريته في تزيين الخطوط فزين سيقان الأحرف بالزخارف النباتية وظهرت انواع الخط الكوفي كالكوفي البسيط والمورق والمزهر وذو الاطار الزخرفي والمضفر وغيرها.

وازداد انتشار الزخارف الكتابية في العالم الاسلامي منذ القرن الرابع الهجري وبلغ ذروته في القرنين الخامس والسادس الهجري، وفيما يلي عرض الباحث عناصر الزخرفة الاسلامية كل على حدة للوقوف على ماوصل اليه كل عنصر من هذه العناصر من تطور في ظل الفنون الاسلامية حتى العصر الفاطمي .

---

(١) أبوصالح الألفي: مرجع سابق ص ١١ .

العناصر النباتية

تأثرت زخرفة العناصر النباتية بانصراف المسلمين عن تقليد الطبيعة فاستخدموا السيقان والاوراق في رسم زخارف امتازت بالتجريد رغم أنها لايمكن ان تحيد عن كونها نباتية الأصل بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر وهي أساساً تقوم على أشكال شكلت زخارفها من اوراق النباتات والزهور المختلفة وعرفت بفن ‹التوريق›(١) الذي عني بتشغيل الزخرفة والتشكيل النباتي وانتشر استعماله في شغل مساحات أو أجزاء من العمائر وأدوات الحياة اليومية من تحف نحاسية وزجاجية وخزفية والمشغولات الخشبية وفي تزيين صفحات الكتب وتجليدها وحتى أصغر الاشياء المصنوعة كالعلب العاجية والحلي .

> وأورد زكي محمد حسن(٢)أن مؤرخي الفنون الاسلامية استطاعوا أن يتتبعوا تطور زخارف الفروع النباتية في العالم الكلاسيكي ليصلوا الى نشأة الفروع النباتية الإسلامية من زخارف الفروع النباتية في الفنين الاغريقي والهليني، وكان الطراز الأموى بمثابة حلقة الاتصال بين تلك الزخارف وما تطور عنها في الفنون الاسلامية فقد نشأ الفن الاسلامي في العهد الاموي متأثرا بالأساليب الهلينية ويتضح ذلك في تحف الطراز الأموي التي عليها زخارف نباتية .

أما عن زخارف العصر العباسي النباتية فيمكن حصرها في أساليب الزخارف بسامراء وتتكون من ثلاثة أساليب أو طرز الأول والثاني والثالث. فالطراز الأول يعتبر أقدم أساليب سامراء وهو في حقيقته إستمرار للطراز الذي كان يسود العالم الاسلامي بما فيها العراق قبل انشاء سامراء ويمتاز بقرب زخارفه من الطبيعة فعناصره الزخرفية عبارة عن أوراق ملساء ومنتصبة وهي مشتقة من الأغصان والأوراق وعناقيد العنب وسعف النخيل المجنح

---

(١) صالح أحمد الشامي: الفن الإسلامي- الطبعة الأولى- (دمشق، دار القلم- سنة ١٩٩٠م)- ص ١٧٠ .

(٢) زكي محمد حسن: فنون ، ص ٢٥١ .

"المراوح النخيلية المجنحة"(١). ويمتاز أيضاً برسم زخارفه داخل اشكال هندسية وتتضح خلفية الرسم وضوحاً قوياً وقد اتبع في تنفيذ الزخارف بالطريقة القديمة ألا وهي طريقة الحفر العميق التي كانت معروفة في الفن الهيليني .

أما الأسلوب الثاني أو الطراز الثاني فقد اتبع نفس الطريقة برسم الزخارف في داخل الاشكال الهندسية ولكنها ابتعدت عن صلتها بالطبيعة وبدت مهذبة ومنسقة. ولكنها بابتعادها هذا من السهل ادراك الأصل الذي نقلت عنه وتضاءلت المساحات الخلفية واصبحت الأشكال الزخرفية تفصل بينها خطوط ومن ثم اصبحت الزخارف النباتية ترسم مستقلة عن بعضها بعد أن كانت تربط بعضها زخارف نباتية صغيرة وكان لتبسيط العناصر الزخرفية أن خطا هذا الطراز الخطوة الأولى نحو ابتداع طراز جديد ونفذت زخارفه بنفس الطريقة السابقة (الحفر العميق).

أما الطراز الثالث فيعتبر أحدث طرز سامراء إذ ابتعد الفنان في هذا الطراز عن الطبيعة واصبح يرسم خطوطا منحنية وحلزونية وأصبح من الصعب ادراك العلاقة بينها وبين الزخرفة النباتية(كالمراوح النخيلية وانصافها وما إلى ذلك) واختفت الخلفية وازدان السطح بزخارف على هيئة خطوط متصلة بعضها ببعض دون أن يكون هناك فاصل بين العناصر وقد يكون من الصعب التعرف على أصل الزخرفة أهي ناتجة عن اتصال الخطوط الحلزونية والمنحنية ببعضها أم أنها ناتجة عن السطوح التي تحصر تلك الخطوط كما أنها اختفت تلك الزخارف الصغيرة التي كانت تملأ الفراغات بين العناصر الكبيرة، وقد نفذت زخارف هذا الطراز بطريقة لم تعرف من قبل ألا وهي طريقة الحفر المشطوف أو المائل وقد استعملت القوالب في عمل هذه الزخارف لتوفير الوقت وسرعة

---

(١) عفيفي بهنسي: الفن الإسلامي، ص ٣٥٥ .

الانجاز والتقليل من النفقات فقد صارت الزخارف ترسم مرة واحدة على قوالب من الطين المدهون بمادة دهنية لتفادي التصاق الجص بجدران القوالب ثم تفرغ من القوالب وتثبت على الجدران .

ويعتبر طراز سامراء نقطة تحول في الفن الاسلامي الى التجديد والابتكار في فن الزخرفة وقد انتشر طراز سامراء في مراكز الخلافة العباسية في العراق وفي مصر خلال العهد الطولوني واستمر حتى اوائل العهد الفاطمي وساد استخدام هذا الطراز جميع نواحي النشاط الفني بدءاً بالعمائر الى أصغر التحف الاسلامية من منتجات تطبيقية وزخرفية(١). وما لبث أن تطورت الأساليب الطولونية في العصر الفاطمي وبدأ يظهر أسلوب فني جديد يتجلى في مسجد الحاكم حيث تكونت للزخارف خصائصها في العهد الفاطمي وتابعت نموها وتطورها في القرن الأول ونصف القرن الثاني في ذلك العهد ثم نمت عناصر الزخرفة وتأكدت معالمها وأصبحت مميزة في الفنون الاسلامية بطابع عُرف بالزخرفة الفاطمية .

ويضيف أحمد فكري(٢) أن الزخارف الفاطمية امتازت بثلاثة ظواهر رئيسية فالظاهرة الأولى تتضح في العروق والأغصان والشرائط التي بدأت تظهر أهميتها بوضوح في التشكيلات الزخرفية وأخذت تمتد في حلقات وأشكال متماسكة محدودة ، كأنها إطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار . .(لوحة رقم ٣٨).

أما الظاهرة الثانية وهي أن الوريقات النباتية أخذت في التحول الى أشكال سعف نخيلية، وانبثقت بوضوح من تلك العروق والسيقان، وطالت رؤوسها حتى صارت مدببة، وامتدت واستدارت وانثنت في تلك الإطارات الغصنية في صور قريبة من الواقع (لوحة رقم ٣٩)،

---

(١) عبدالرحيم ابراهيم احمد: مرجع سابق- ص ١٦٩ .

(٢) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مصر، دار المعارف، سنة ١٩٧٠م، ص ١٧٨ .

وتتميز بالانسيابية في الحركة. ثم تبدو هذه السعف في التحول الى وريقات في شحمتين أو ثلاث (لوحة رقم ٤٠)، وقد ملأت حلقات العروق والسيقان اطاراتها متحركة تاركة الأرضية مفرغة من الزخارف.

أما الظاهرة الثالثة فقد أخذت العروق والأغصان تزدوج في مواضع، وتنقسم بشكل طولي في مواضع أخرى، ويلاحظ عليها التشابك وامتدت الشرائط على هيئة ضفائر مبسطة تارة وتارة أخرى معقدة (شكل رقم ٤٠)، وشمل الحز الأوراق التي على هيئة تجويف لابراز حدودها وأطرافها وتجسيمها .

إن في استعراض فن التوريق الفاطمي يظهر مدى انطلاق خيال الفنان اذلم يقف الفنان عند حد التحوير للأغصان والازهار والأوراق والسعف الى مجموعات ممتدة تتعدى إطاراتها وتتعدى حدودها الطبيعية بل عمل على التنويع في واشكال الوريقات وأحاط ثناياها وانتصاباتها واكسبها رقة ورشاقة(شكل رقم ٤٢).

واشتملت الزخارف النباتية في العصر الفاطمي على أشكال متعددة للوريقات الثنائية والثلاثية الشحمات. كما شملت اوراق العنب وسعف النخيل وأنواع متعددة من الزهور والثمار والبراعم واللآلىء، وأتحدت هذه الأشكال جميعها مع الفروع والأغصان المفردة والمشقوقة أو المزدوجة وقد تتفرع منها في حركة متصلة لانهائية ويصبح من الصعب التمييز بين الغصن والورقة النابعة منه، إذ يظهر غصن جديد نابع من الورقة أو السعفة الممتدة كما أنه قد يمتد داخل الورقة فيقسمها الى نصفين ثم يتفرع منها أو يخرج من الرأس المدبب، وتارة أخرى يلتف الغصن حول الورقة على شكل قلب أو على هيئة عقد مدبب أو شكل دائري منبعج (شكل رقم ٤٢).

ويذكر أحمد فكري(١) أن هذه الزخارف لاتقتصر على تلك الظواهر وانما تمتاز باجتيازها مرحلة حاسمة من المراحل التي انتهت الى الأسلوب الجديد في الزخرفة وهو اسلوب التوشيح العربي والذي عرف في الإصطلاح الغربي باسم (الأرابسك) ويظهر هذا الأسلوب في زخارف الجامع الأزهر كبداية لهذه المرحلة ونشاهد في زخرفة المحراب

---

(١) أحمد فكري: مرجع سابق ، ص ١٨٢ .

وفي زخارف اللوحات المعقودة بين النوافذ حيث تمتد الزخرفة في ذلك الاطار المعقود حول محور رأسي ينتصفه وتلتقي السيقان عنده ثم تتفرع من حول مروحة نخيلية وسطى، وكأن السيقان خرجت من أصل الزهور. (شكل رقم ٤٣).

واصطلاح التوشيح كما ذكره أحمد فكري يقصد به التعريف عن مجموعة مكررة تملأ الفراغات حيث تتكون من عنصرين أو أكثر وتتشابك تشابكاً هندسياً متماثلاً أو منتظماً وتتباين الحركة فيها تبايناً توقيعياً.

إن هذا التعبير قاصر ولا يعبر عن حقيقة هذا الأسلوب الذي اشتمل على خصائص فنية وأخرى إنشائية(١).

أما عن الخصائص الفنية فأهم مظاهرها طابع التسطيح الذي ساد في كل من النقش والحفر والنحت ولم يبرز التجسيم أو الشطف المائل وإنما برزت الزخارف من خلال مسطحين الأول بارز وهو المخصص للزخرفة الرئيسية أما الثاني فغائر وذلك يمثل الأرضية أو خلفية هذه الزخارف البارزة ، وهذان السطحان يكمل أحدهما الآخر، فرسوم السطح الثاني وهي الرسوم الغائرة تبرز وتكمل رسوم السطح الأول الممثل في الزخرفة الرئيسية أي أن الرسم الذي يتكون من خلال المسطحين يكون مجموعة إنشائية واحدة ويعني ذلك أن الفنان راعى في رسمه أن تكتسب الزخرفة وحدتها وليس من الرسم فحسب ولكن من اختلاف النسب أولاً وقبل كل شيء: بين كل من البروز التفريغ ومن حيث مقدار كل منهما وكميته، ومن جهة أخرى من حيث مدى الأسطح البارزة ومدى الجانب الغائر في الأرضية وثانيا من خلال اختلاف مايترتب عليه من الظل والنور والقاتم والفاتح في الألوان .

---

(١) أحمد فكري: المرجع السابق، ص ١٨٣ .

أما الخصائص الانشائية فهي تلك الخصائص المتصلة بالأسلوب الفني وتكمن في الجمع بين كل من الخطوط الهندسية والأشكال النباتية في العمل الواحد أو بمعنى أدق: القدرة على صياغة الأشكال النباتية من خلال الخطوط الهندسية. وأساس هذا الجمع أن قسم الفنان السطح الى مساحات رئيسية في اتجاهات رأسية وأخرى أفقية وقوامها مربعات ومستطيلات. ثم يقوم بتمديد نقطة التقاطع القطري لكل منهما ويجعل من هذه النقطة مركزاً يرسم من حوله داخل المناطق الهندسية المشار اليها سواء مربعات أم مستطيلات فيرسم مربعات ومستطيلات متداخلة بحيث ينتج عنها في النهاية أشكال مضلعات نجمية حيث تنتهي رؤوس المضلعات بأشكال مثلثة وكان أبسط هذه المضلعات النجمية هو الشكل النجمي الثماني الرؤوس والذي يتكون من تداخل مربعين أحدهما بشكل أفقي والآخر بشكل رأسي ثم يستمر في رسم أضلاع النجم داخل المنطقة الرئيسية حيث تلتقي بأضلاع نجم آخر مجاور له ومماثلة أو مختلفا عنه في عدد الأضلاع والرؤوس أو في طول أضلاعه ثم تبدأ عملية الامتداد خارج المنطقة الرئيسية الى مناطق مجاورة فيتكرر رسم الاشكال الهندسية المجردة من منطقة الى أخرى بتكرار لانهائي لايتوقف إلا عند حدود السطح المعد للزخرفة ، وقد نتج عن هذه العملية أن تكونت أشكال نجمية عديدة واشكال هندسية لايمكن حصرها. ثم تأتي خطوة رسم الأشكال النباتية والتي قوامها الفروع والأغصان فأول مايعمد إليه الفنان هو تحديد مسار الغصن أو الفرع النباتي الذي يسلكه داخل تلك الأشكال الهندسية ويقوم أيضا برسم انحناءات هذا الغصن وتقاطعاته ومداخله ومخارجه في الأشكال الهندسية بتوزيع توقيعي مصحوب بالتناسق ويقوم ذلك على نظرية التعانق أو كما تسمى بالتشابك أو التداخل . وهناك مظهران لهذه النظرية ، فالمظهر الأول الازدواج حيث يتلاقى غصنان ثم يفترقان بعد تقاطع خطي سيرهما ، والمظهر الآخر منفرد لأن التعانق مقصور على غصن

واحد فقط وذلك من خلال تموجاته العكسية اما إلى اليمين أو إلى اليسار، وإما صاعداً أو منحدرا، أو يتقدم أو يتأخر إلى الخلف. ثم ينتهي الفنان برسم مانتج من هذه التقاطعات الهندسية والنباتية من فراغات بحشوات من وريقات أو سعف أو براعم أو زهيرات أو ثمرات والغرض منها ملء الفراغ الناتج عن هذا التشابك وجعل هذه الحشوات تخرج من الأغصان وتتكيء عليها ، وهنا يراعي الفنان التناسب بين الاحجام من جهة والتناسب في الأوضاع والاتجاهات من جهة أخرى .

ويضيف أحمد فكري(١)بقوله إنني استطيع أن أؤكد أن أسلوب التوشيح العربي هو ابتكار إسلامي أصيل لأن أقدم الأمثلة المعروفة منه، المتكاملة أوالتي في دور التكوين، موجودة في الفنون الاسلامية وفي الزخارف الفاطمية بالذات ، بل لأن أساس هذا التوشيح وكنهه ينبع من الفكرة الاسلامية العربية، التي تعكس صورة الحياة البدوية، ونُزه الخيال العربي وقواعد اللغة العربية، وأوزان الشعر فيها، تلك الأسباب التي جعلت الفنان العربي ينفرد بين رجال الفن من الشعوب الأخرى "بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويخطف الأزهار والأوراق والأغصان فيحولها الى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد الى مالانهاية حتى لايكاد الناظر اليها يحدد بدايتها أو نهايتها" .

ومن أهم الأمثلة لتلك الزخارف موجودة في مسجد الحاكم وهي عبارة عن إطارات هندسية تتفرع مجموعاتها الانشائية حول محور أو قطر تتماثل فيه الأشكال والعناصر ومنها أشكال أخرى امتدت فيها الاغصان حول محور رأسي وتتابعت بتموجاتها وتعانقها (شكل رقم٤٤) ونشاهد مرحلة من التطور كادت جميع مباديء التوشيح أن تجتمع فيها وذلك فيما بقي من زخارف نوافذ القبلة إلى يسار المحراب ، وفي افريز المئذنة الغربية فقد ظهر المضلع النجمي كمبدأ أساسي لأشكال التوشيح (شكل رقم ٤٥) .

---

(١) أحمد فكري: المرجع السابق، ص ١٩٠ .

أهم مفردات العناصر النباتية في الزخارف الاسلامية

كان للطبيعة دورها في الإسهام بتمويل الزخارف الاسلامية بعناصرها الطبيعية من أوراق النبات وأغصانه وبراعمه وثماره الأمر الذي أصبحت فيه الزخارف النباتية جزءاً هاماً ورئيسياً في عناصر الزخرفة الاسلامية المتعددة فكانت في باديء الأمر وثيقة الصلة بالطبيعة ثم أخذت بالتدرج تأخذ أشكالاً محورة عما كانت عليه من قبل في واقعها فقد كانت في العصور السابقة للإسلام تؤخذ كما هي دون إحداث أي تغيير عليها .

إن من الملاحظ في الزخارف النباتية في الفن الاسلامي أن أخذت العناصر النباتية في التشابك اللانهائي والحلزنة ونراها تارة تتموج في المساحات التي اعدت للزخرفة، كما أكسبت السطوح المعدة لزخرفتها بأشكالها التكرارية والمتقابلة والمتدابرة والمتناضرة- حركة فيها الكثير من الحيوية واتسمت بالانسجام والايقاعية في التوزيع بين العناصر المختلفة، وكان للنمو المضطرد في هذه العناصر أثره في جعل العين المشاهدة له تأخذ في التنقل عبر التفافات الأغصان من حيز لآخر دون انقطاع كما خضعت الى طرق عديدة في معالجتها لكل عنصر على حدة فاستخدم التفصيص والتحوير والتلاحم بين الاوراق والاغصان وازدواجية الاغصان بشقها وتقوس اوراقها تباعا لحركة الأغصان واتبعت نظاماً هندسياً يكمن في التفاف الاغصان واتخاذها الشكل الحلزوني والاشكال الدائرية والبيضاوية، وأهم تلك العناصر النباتية عرضها الباحث في سياق الصفحات التالية :-

ثمار العنب وأوراقها وأغصانها:

كانت زخارف العنب وأوراقه وعناقيده من أبرز العناصر الزخرفية في الفن القبطي(١)، وعرف هذا العنصر الزخرفي في الفن الهلينستي وساد استخدامه في الزخرفة المسيحية ثم استخدم في العصور الإسلامية(٢) ، وقد وجد هذا العنصر في الآثار الإسلامية الأولى في العصر الأموي على واجهة قصر المشتى وبالتحديد في الاشرطة العلوية والسفلية من واجهة قصر المشتى، (شكل رقم ٤٦)، كما توجد في شغل بعض المساحات المثلثة في الافريز الأوسط وزينت الزخرفة البارزة في القاعدة بشبكة من أغصان الكرمة (العنب) المتشابكة فتشكلت منها حلقات نجد في كل حلقة منها ورقة عنب ترتفع الى أعلى مقترنة بعنقود عنب متدلٍ الى أسفل كماهو الحال أيضاً في عوارض الوصل في قبة الصخرة(٣) (شكل رقم ٤٧).

وكان عنصر العنب من العناصر التي أحبها الفنان المسلم في العصور الإسلامية الأولى وتجلت رسومه له في صور مختلفة في واجهة قصر المشتى(٤)، وقد ظهرت أوراق العنب في الزخارف الاسلامية جنباً الى جنب مع ثماره فتمثلت صفات هذه الأوراق وعناقيدها على باطن قوس الباب الجنوبي المغطى بالبرونز في قبة الصخرة (شكل رقم ٤٨) ، وقد ظهرت أوراق العنب خماسية

---

(١) محمد عبدالعزيز الفنون الزخرفية، ص ٨٢ .

(٢) نعمت علام: مرجع سابق، ص ١٨٠ .

(٣) ك. كريزويل: الآثار الاسلامية الأولى، الطبعة الأولى، ترجمة عبدالهادي عبله، (دمشق، دار قتيبة،١٩٨٤)، ص ١٨٠ .

(٤) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الإسلامية ، ص ٧٥

الفصوص وتارة رباعية وتارة ثلاثية وجاءت الأغصان مفردة أو مزدوجة حاملة للأوراق والعناقيد كما ظهرت محاليق وبراعم صغيرة (شكل رقم ٤٩)، كما ظهرت بداية في تحوير اوراق العنب وأغصانه وعناقيده في أحد الألواح الخشبية (شكل رقم ٥٠) التي تبقّت من المسجد الأقصى وهي محفوظة الآن في المتحف الأثري في القدس بمتحف الحرم الشريف الذي يقع بالقرب من المسجد الأقصى(١).

وفي بداية العصر العباسي انتقلت العناصر النباتية ممثلة في أوراق العنب وأغصانه وسيقانه متأثرة بما كانت عليه في العصر الأموي من حيث اتصالها المباشر بالطبيعة وشاع استخدام ثمار العنب على أكثر التحف الفنية وعلى وجه التحديد تلك المصنوعة من الخشب في أوائل العصر العباسي وتجلت عناقيد العنب وأوراقه الثلاثية أو الخماسية في الباب الذي عثر عليه في تكريت والمحفوظ حالياً في متحف بناكي بأثينا(٢). كما وجدت زخارف العنب الثلاثية على لوح مستطيل من ذلك الباب(٣)، وفي إيران ظهر الأسلوب العباسي على الزخارف الجصية الزاخرة وتجلت هذه الزخارف في مسجد نايين القريب من مدينة يزد وقوام هذه الزخارف أوراق عنب تذكر بالأسلوب المتبع في سامراء(٤) .

وفي العصر الطولوني ، ازدانت واجهات الأروقة بمسجد أحمد بن طولون بشريط متصل من الزخرفة يدور حول العقود ويتوج الدعائم المرتكزة عليها

---

(١) عفيفي بهنسي: الفن الاسلامي في بداية تكوينه، الطبعة الأولى، (دمشق، دار الفكر ١٩٨٣م)، ص ٧٥ .

(٢) زكي محمد حسن: فنون ، ص ٤٤٢ .

(٣) فريد شافعي: مميزات الأخشاب ، ص ٧٢ .

(٤) م.س. ديماند: مرجع سابق، ص ٩٥ .

تلك العقود وزخارف ذلك الشريط عبارة عن فروع نباتية ذات تموج تتخللها زخارف أوراق العنب، شكل رقم (٥١) وبالدعائم عمد مندمجة مخلقة في الجص وتشبه تيجانها الناقوس وزينت بأشكال من أوراق العنب المنسقة أيضاً ذات صلة بما يشاهد في زخارف سامراء(١)، واتبع الاسلوب الفني في زخارف التوريق في بداية العصر الفاطمي الاسلوب المتبع في الزخارف الطولونية وخاصة منها تلك المنقوشة على الجص وهي متجلية في محراب قديم محفوظ في المتحف الاسلامي بقالب مصبوب منه وزخارف العنب في هذا المحراب تتلخص في الوريقات ذات الثلاث شحمات وورقة العنب المسطحة التي تنبت من فرعين في الغصن المزدوج وهذه العناصر شاع استخدامها في العصر الفاطمي، كما اجتمعت في الزخارف الفاطمية النباتية أشكال الوريقات الثنائية والثلاثية وأوراق العنب في حلقات(٢).

المراوح النخيلية :

انتقلت زخارف المراوح النخيلية من الفن الساساني الى الفن الاسلامي متأثرة بالطرازين الهلينستي والروماني فورثها الساسانيون ثم المسلمون(٣). وقد استخدم المسلمون هذا العنصر النباتي كماهو دون تغيير فيه ثم عمدوا في حالات أخرى الى ابتكار أشكال جديدة محورة مما أدى الى ظهور أسلوب أصيل في الزخرفة الاسلامية(٤).

وتميزت زخارف أوراق المراوح النخيلية بصفة التوريق حينما تندمج حركة

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٥٧ .

(٢) أحمد فكري: مرجع سابق، ص ١٧٧ .

(٣) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٢٢١ .

(٤) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ٣١ .

المراوح النخيلية مع الفروع أن استخدام المراوح النخيلية على وجه الخصوص في الفن الأموي يرجع الى الأصول المباشرة في الفنون الساسانية ونلاحظ اقتباس المسلمين في العصر الأموي لهذه العناصر (المراوح النخيلية) في نقوشهم في واجهة قصر المشتى وفي تيجان بعض الأعمدة فيه. وقد تكرر في الشريط السفلي للواجهة الجنوبية الغربية من القصر نوعين من هذه الزخارف في الأفاريز الضيقة، كما توجد مثلها في الشريط العلوي بشكل مقلوب(الأشكال ٥٢، ٥٣)، وقد اتجه الفنان المسلم الى تجريد عنصر المراوح النخيلية(١)، في هذه الأفاريز .

واستمر أسلوب الزخارف النباتية الإسلامية في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي في العصر العباسي(٢)، وتتمثل الزخارف النباتية المحورة والمستمدة من أشكال المراوح النخيلية المجنحة على هيئة تفريعات دائرية الشكل أو بعض الاشكال الأخرى وتشاهد على تاجين محفوظين بمتحف المتروبوليتان(٣)، (شكل رقم١٨، ١٩) وتأخذ الزخارف تفريعات مموجة اشتملت على أنصاف المراوح النخيلية أو مراوح نخيلية كاملة وتتداخل المراوح النخيلية في السيقان ولم يتكون منها وحدات مستقلة، كما تتفرع من السيقان مراوح نخيلية أخرى وتلك المراوح الكاملة والمنصفة عبارة عن فصوص محزوزة أو محفورة بشكل دائري. وتكون الفصوص السفلى منها أشكال حلزونية لالتوائها الشديد(٤).

كما شوهدت زخارف المراوح النخيلية على جدران سامراء في طرازها القديم من المجموعة الثالثة(٥)، (شكل رقم ٥٤)، أما زخارف المراوح النخليلية في

---

(١) صالح لمعي مصطفى: التراث المعماري الاسلامي، بيروت، جامعة بيروت العربية، ١٩٧٥م، ص ٦٠ .

(٢)، (٣) م. س. ديماند:مرجع سابق ، ص ٩١ .

(٤) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ٩٢ .

(٥) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ٩٣ .

المجموعة النباتية فهي تضمنت أشكالاً مختلفة من هذه المراوح ونحتت هذه الزخارف محوّرة عن الطبيعة نحتاً قل فيه البروز ثم تطور هذا النحت في أسلوب سامراء الأخير إلى اسلوب النحت المائل (المشطوف) وزخرت به المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية في العصر العباسي وزادت فيه التفريعات الورقية النباتية المشتملة على المراوح النخيلية المختلفة بالاضافة الى بعض التحزيزات الخطوط النقط(١). وبانتقال الطراز العباسي الى مصر بانتقال أحمد بن طولون اليها امتدت التأثيرات الفنية الزخرفية التي اشتهرت بها سامراء وتتجلى هذه التأثيرات في الجامع الطولوني بالقاهرة، وقد اتحدت الزخارف التي اشتهرت بها سامراء في طرزها الثلاثة ولم تنفصل عن بعضها البعض في زخارف جامع ابن طولون(٢)، ونشاهد اشكال المراوح النخيلية المجردة في تلك الزخارف كما وجدت ايضاً على بعض الاخشاب الطولونية والتي تنسب إلى أوائل العهد الطولوني فاشتملت على زخارف للمراوح النخيلية وأوراق العنب وعناقيده، وكما تميزت زخارف أعتاب مسجد بن طولون بحفرها المائل أو المشطوف المتأثر بأسلوب سامراء الثالث(٣) (شكل رقم ١٨٥).

كما استمر اقتباس الزخارف النباتية المشتملة على أوراق المراوح النخيلية وأنصافها أما العصر الفاطمي فظهرت أقدم الزخارف الجصية الفاطمية في الجامع الأزهر فزينت المقصورة وجدار القبلة بتفريعات مختلفة لأشكال الأوراق النخيلية، فكانت الأوراق النباتية تبرز بحيث تكاد أن تختفي الخلفية من حولها فلايظهر من الأرضية إلا مايسمح بفصل العناصر الزخرفية بعضها عن بعض .

---

(١) م. س. ديماند: مرجع سابق ، ص ٩٤ .
(٢) ك. كريزويل: مرجع سابق، ص ٤١٩ .
(٣) نعمت علام: مرجع سابق، ص ٨٢ .

وعلى الرغم من تأثر الزخارف الجصية في الجامع الأزهر بالزخارف الطولونية المتأثرة بأسلوب سامراء إلا أنها يظهر فيها شيء من التغيير والابتكار الواضح في زخارف العهد الفاطمي(١)

فظهرت العناية برسم السيقان التي غالباً ماتخرج من فرعين مستقلين بأسلوب ابتكاري جديد(٢) ويظهر في الزخارف الفاطمية المزج بين أسلوبين في أصل الزخرفة فأصل الزخارف الفاطمية مغربي متأثر بتقاليد الزخرفة المحلية في مصر ابان العصر الطولوني(٣).

وأوضح (فلوري)(٤) اختلاف الزخارف في الجامع الأزهر عن تلك الموجودة في الجامع الطولوني. وذلك أن الزخرفة المحيطة باللوحات في نهاية بلاط المحراب من الجامع الأزهر تتكون من أنصاف مراوح نخيلية من ثلاث شحمات وهي تمتد صاعدة في هذه الإطارات حتى تصل الى نهايتها فتجتمع نصفا المروحة مكونة مروحة كاملة من خمس شحمات. وقد نتجت هذه الزخارف من تحول الوريقات النباتية إلى سعف نخيلية خرجت من العروق والسيقان وطالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة وباستدارة شحماتها وانثناءاتها في تلك الاطارات اصبحت قريبة من الواقع(٥). (شكل رقم٣٩).

---

(١) عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة في العصور الاسلامية، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٣٩٢هـ، ص ١٣٥ .

(٢) م. س. ديماند : مرجع سابق، ص ١٠٧ .

(٣) ارنست كونل: مرجع سابق، ص ٤٩ .

(٤) Flury , (Samuel), Die Ornamente Der Hakim- And Azhar- Moschee, Heidelberg,1912 p . 30

(٥) أحمد فكري: مرجع سابق، ص ١٧٩ .

كوز الصنوبر (شكل رقم ٥٦)

استخدم هذا العنصر النباتي في الزخرفة الاسلامية وكان معروفا في الأصل في الفنون العراقية القديمة(١)، كما وجد أيضا في الفن الآشوري(٢)، ثم ظهر في الفن الاسلامي في الزخارف النباتية في قصر المشتى وقبة الصخرة(٣). وقد شاع استخدام كوز الصنوبر كعنصر من عناصر الزخرفة النباتية في العصر الأموي حيث لعب دوراً هاماً في مراحل الزخرفة الإسلامية الأولى وقد وجد في زخارف فسيفساء بيت المقدس وفي نقوش قصر المشتى الطوبة(٤)، وكان استخدامه في الزخرفة في ذلك الوقت بشكله الطبيعي وقد زينت به حافة الإطارات في الزخارف المنقوشة بالحفر البارز على الخشب العراقي في العصر العباسي،(شكل رقم ١٧١).

كما وجد أيضا في زخارف منبرجامع القيروان المعروف بجامع سيدي عقبه بالقيروان، (شكل رقم١٤٧)،إذ نجد في إحدى الحشوات زخارف لشجرة نخيل مستوحاة من(شجرة الحياة)الشرقية(٥)، في نهايتها زوج من القرون في أعلاها كيزان صنوبر وبعض هذه الكيزان شكله قريب من أصله الطبيعي أما بعضها الآخر فينتهي بأشكال من أنصاف المراوح النخيلية،كما وجدت زخارف كيزان الصنوبر فيما تبقى من زخارف سامراءالجصية والتي ترجع إلى القرن التاسع الميلادي(٦).

ومما سبق نجد أن الفنان المسلم استخدم كوز الصنوبر كعنصر نباتي مع باقي العناصر النباتية التي استخدمها في الزخارف المستوحاة من الطبيعة النباتية والتي صاغها خير صياغة في إخراج الزخرفة الاسلامية الى حيز الوجود.

---

(١) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٧٠ .
(٢) محمد وهبة: الزخرفة التاريخية، بدون دار نشر، القاهرة، سنة ١٩٧٣م، ص ٢١ .
(٣) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٧٠ .
(٤) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ١١٧.
(٥) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ١١٦.
(٦) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ١١٧.

ورقة الأكانتاس (شكل رقم٥٧):

وتعرف هذه الورقة بزهرة الاكانتس أو (شوكة اليهود)(١)، وقد ظهرت زخرفة هذه الورقة في الطراز الاغريقي فزينت بها زخارف العمود الكورنثي (شكل رقم ٦٤) في الطراز الاغريقي . ونلاحظ أن أشكالها على هذا العمود تأخذ الشكل الطبيعي لها دون تحوير وقد انتشرت الزخرفة بهذا العنصر النباتي في الفن الاغريقي ثم انتقلت الأكانتاس الى الفن الروماني (شكل رقم ٥٩)، ولعبت دورا هاما بأشكال زخرفية مختلفة، ثم ظهرت في زخارف الفن البيزنطي فتحولت فصوصها إلى أشكال مختلفة فاصبحت رفيعة الشكل مسننة الأمر الذي يجعلها تأخذ أشكالاً تقرب من أشكال المراوح النخيلية. وهذا التطور في هذا العنصر الزخرفي ماهو إلا تطور يرجع في أصله الى الفن الهلينستي(٢).

وعرفت ورقة الاكانتاس المسننة في الفن المسيحي الشرقي في سوريا وقد انتقلت من سوريا إلى مصر وظهرت في الفن القبطي(٣). وقد أخذت أشكالاً زخرفية بحتة في القرن الأول الميلادي، وقد اقترنت زخرفة ورقة الاكانتاس بزخارف هندسية اشتهرت في الفن القبطي فابتعدت التأثيرات الهلينسية (شكل رقم ٦٠) في مثل هذه الزخارف الجديدة واستمر هذا الأسلوب المختلف حتى جاء العهد الاسلامي في مصر وسوريا فاقتبس المسلمون زخرفة ورقة الاكانتاس ثم طوروها(٤)، وأخذت أشكالاً مختلفة في فن التوريق الاسلامي، فأصبحت مجردة عن أصلها الذي عرفت به في تيجان الأعمدة الاغريقية والرومانية والبيزنطية والساسانية(٥)، واشتقت منها عناصر زخرفية أخرى كالأشكال الكاسية والعروق

(١) ارنست كونل: مرجع سابق ، ص ٢٦ .
(٢) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ١٥٢ .
(٣) نعمت علام: مرجع سابق، ص ٤٠.
(٤) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ٢٥ .
(٥) عبدالرحيم غالب: مرجع سابق ص ٣٥ .

المموجة وغيرها(١)، أنظر شكل رقم (٦١).

ولعبت زخارف ورقة الأكانتاس دورها في الزخرفة الاسلامية في العصر الأموي زينت بها واجهة قصر المشتى فنشاهدها على زخارف الأفريز المنكسر على هيئة صفوف بعضها جوار بعض على حافة الشكل المثلث (شكل رقم ٦٢) كما تشاهد أيضا في الوردة الكبيرة السداسية الفصوص في وسط الشكل المثلث وقد احتوت على ورقة الأكانتاس (شكل رقم ٦٣) . كما وجدت أيضا زخارف لورقة الأكانتاس على عضائد قبة الصخرة في الأفاريز المفلطحة(٢) (شكل رقم ٦٦)، والواح جدران المسجد الأقصى، (شكل رقم ٦٩)، وفي الوجهين العريضين من العضائد في قبه الصخرة فهما مزينان بزوج من الأكانتاس ممتزجتان من جذورهما وتلبس العقود والمدليات(٣)، (شكل رقم ٥٨).

وقد أخذت ورقة الاكانتاس في الفن الاسلامي أشكالاً محورة وبلغت من جراء تجريدها في بعض الأحيان أن تتخذ أشكالاً متشابهةً لأوراق العنب والأوراق النخيلية المجردة بحيث لايمكن تحديدها من بين تلك العناصر ومثال ذلك مانشاهده في واجهة قصر المشتى ففيها أشكال واضحة للأكانتاس تتميز عن تلك المراوح النخيلية وأوراق العنب الى جانب تواجد أشكال أخرى مجردة وثيقة الصلة بكل العناصر النباتية سواء كانت أوراق نخيليـة أم أوراق عنب أم أكانتاس(٤).

---

(١) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ١١٩ .
(٢) ك. كريزويل: مرجع سابق، ص ٥٣ .
(٣) ك. كريزويل: مرجع سابق، ص ٥٢ .
(٤) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٢٢١ .

زهرة اللوتس (شكل رقم ٦٧):

من العناصر النباتية التي استوحاها الفنان المسلم زهرة اللوتس فقد ظهرت بين الزخارف الاسلامية بأشكال جديدة ومبتكرة وأخذت تتطور حتى أنها امتزجت بالعناصر النباتية الأخرى خاصة تلك العناصر التي تشبه الى حد بعيد أوراق الأكانتاس المسننة(١)، (أنظر شكل رقم ٦٨).

وقد ظهرت زهرة اللوتس عندما توثقت العلاقات السياسية بين المغول والمماليك، وأخذت زهرة اللوتس الأسيوية الأصل أشكالاً جديدة في الفن الاسلامي، وقد كان لها دورها الهام في الزخارف الاسلامية فزخرفت بها العمائر الفنون الأخرى التطبيقية في فارس والعراق في العصر المغولي(٢)، ونراها أيضاً على زخارف سامراء فقد استعان بها المسلمون من جراء التأثير الساساني في فنون الزخارف المحفورة في العصر العباسي فقد تحولت الزخارف في الاشرطة المزخرفة في جص سامراء ونيسابور إلى أشكال أخذت أشكال زهرة اللوتس المثلثة الشكل والتي تتصل بأشكال طيور أو مراوح نخيلية .

ويلاحظ أن زخارف نيسابور الجصية شبيهة بتلك الزخارف التي عرفت في كل من سامراء ونايين(٣)، (أنظر شكل رقم ٦٩) ، وشكل رقم (٧٠).وفي العصر المملوكي ظهرت زهرة اللوتس إلى جانب بعض الزخارف الأخرى في كل من مصر والشام(٤).

ومما سبق يتضح أن الفنان المسلم وظف هذا العنصر النباتي(زهرة اللوتس) في الزخارف الاسلامية ولكنها أخذت في التحور والاندماج مع العناصر النباتية الأخـرى .

---

(١) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٢٩٠ .
(٢) فريد شافعي، مميزات الأخشاب، ص ٢٧٥ .
(٣) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ٩٦ .
(٤) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٢٩٠ .

ثمار الرمّان: (شكل رقم ٧١):

وجد هذا العنصر النباتي على حشوات مغطاة بزخارف من العظم بطريقة الترصيع (Marguetny) ، وتوجد هذه الحشوات في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة كما توجد حشوات مماثلة في متحف المتروبوليتان (شكل رقم٧٢).

وتظهر عناصر الرمان في هذه الحشوات على هيئة تيجان أعمدة تعلوها أشكال مراوح نخيلية مجنحة وتنحصر بينها أشكال رمانات بسيطة. وقد استخدمت ثمار الرمان من قبل في الفن الساساني(١). ثم شاعت زخارف الرمان الى جانب المراوح النخيلية في الفنون الاسلامية

وقد ظهر عنصر الرمان على زخارف منبر جامع سيدي عقبه بالقيروان الذي ينسب الى عصر هارون الرشيد في العصر العباسي(٢)، فقد ارتبطت زخرفة هذا العنصر (الرمان) بأوراق الأكانتاس المعرقة. وقد رتبت بحيث تمم بعضها البعض في حركة دائرية(٣).

كما استعملت بعض عناصر زخرفية لثمار الرمان البسيطة والمركبة والتي تعود في أصلها الى الفنون السابقة للإسلام ولا سيما الفن الساساني منها(٤).

ولم يقتصرالفن الاسلامي على استخدام العناصرالنباتية السالفة الذكر فحسب بل وجدت عناصر أخرى كالأوراق المركبة التي يتخللها عناصر نباتية أخرى كالعنب وكيزان الصنوبر، وسيقان الشجر المكونة لمحور زخرفي، كما ظهرت أيضا الورود المفصفصة التي سادت في الفنون القديمة ثم استخدمها العرب المسلمون بأشكال عديدة في الزخارف الاسلامية. كما استخدمت الأشكال الكأسية ذات الشكل البصلي ويمكن اعتبارها هلنستية الأصل لانتشارها في الأسكندرية ثم ظهرت في الفن الاسلامي في قبة الصخرة وقصر الطوبة في العصر الأموي(٥).

---

(١) م. س. ديماند: مرجع سابق، ص ١٣٧

(٢) عبدالعزيزحميدوآخرون:مرجع سابق ، ص ١٨

(٣) عبدالعزيزحميد وآخرون : مرجع سابق ، ص١٨

(٤) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٨٢ .

(٥) عبدالعزيز حميد وآخرون : مرجع سابق، ص ص ٩-١٨ .

أساليب صياغة العناصر النباتية :

العصر الأموي:

خضعت صياغة العناصر النباتية في العصر الأموي وفقاً لما تطلبه المساحة التي أعدت للزخرفة كما في واجهة قصر المشتى، ويمكن تصنيف أساليب صياغة العناصر النباتية في هذا العصر على النحو التالي :-

١- تتدلى ثمار العنب من خلال حركة الاغصان واستدارتها العلوية إلى اسفل على عكس ماتظهر فيه اوراق العنب حيث تصعد دائما من دوران الاغصان السفلى أو التقوس السفلي للغصن الكبير بفرع صغير أطول من فرع العنب السابق كما يخرج من بداية الفرع براعم نباتية صغيرة أو أوراق صغيرة وتعمل هذه البراعم والأوراق كقاعدة يخرج من بينها غصن صغير يحمل الورقة.
وقد صاغ الفنان المسلم أوراق العنب الثلاثية والرباعية بما تطلبه المساحة المراد تغطيتها وهي مطابقة للواقع في رسمها وتأتي اما في تقوس الغصن عن اليمين أو عن اليسار في بعض الأحيان في نهايته .

٢- تتكون المراوح النخيلية من ست أوراق يتوسطها ساق تأخذ هيئة جذع نخلة تمسه هذه الأوراق من اليمين واليسار كما تأتي الورقة الوسطى بشكل أكبر من الأوراق الأخرى مكونة من ثلاث أوراق تخيلية أما الورقة العلوية فهي أقل سمكاً وحجماً وتأتي الورقة السفلى أصغر الأوراق، وتأخذ اتجاها معاكساً مع الورقتين العلويتين، وتكرر بالتناظر عن اليمين واليسار للجذع الذي يأتي كمصدر تصنيف، ويلاحظ أن هذه الأوراق النخيلية قليلة في محاكاتها للطبيعة حيث تعمل كوحدة زخرفية متكررة تشغل مساحات الزخرفة المعدد لها ويلاحظ على الأوراق والساق التحام كل ورقة مع الأوراق المجاورة لها(١).

(1) Kreswell, K . A. G : Early Muslim Arehitecture Voll, Part11, New york,1979, p 655

٣- جاءت ورقة أو زهرة الأكانتاس في قصر المشتى على تشكيلات عديدة فقد وجدت على الأفريز العلوي(١) بوضعيات واقفة يتوسطها جذع يشبه الجذع المنصف للأوراق النخيلية السابقة وتتناظر فصوص الاوراق في زهرة الاكانتاس وتكرر كاملة لتشغل مساحة التاج بأكمله ويتكون منها شريط متصل من الوحدات النباتية .

وقد زينت المثلثات المنكسرة التي تأخذ شكلاً معتدلاً في وسطها ورقة اكانتاس سداسية متكونة من ورقة أكانتاس متكررة في تجاور منتظم يدور حول النقطة المركزية التي تشغله وردة الاكانتاس(٢)، كما ظهرت ورقة الاكانتاس في الشريط المنكسر الأوسط(٣)، وفي الزاوية الحادة للأفريز المنكسر وفي الزاوية السفلية مشابهة لتلك التي في الزاوية العلوية الا أنها محدبة وبارزة الى الخارج وملتحمة مع زهرتين عن يمينها ويسارها من خلال أوراقها العلوية .

العصر العباسي:

تعتبر سامراء المتمثلة في طرزها الثلاثة من أهم مايمكن دراسته في التعرف على أسلوب صياغة العناصر النباتية في العصر العباسي فلكل طراز من تلك الطرز نظام مختلف في رسم العناصر الزخرفية وقد تدرجت العناصر النباتية في الابتعاد عن محاكاة الطبيعة ففي الطراز الأول سادت العناصر النباتية المستخدمة في العصر الأموي في ذلك الطراز مع شيء من التحوير وقريبة في صلتها للطبيعة، ولكنها مالبثت أن ابتعدت في الطراز الثاني ولكنها في الطراز الثالث ابتعدت كليا عن الطبيعة وعن تمثيل الواقع واصبحت ظاهرة التجريد واضحة كما يلاحظ عمقا واضحا في الأرضية .

---

(١) مرجع سابق Kereswell , K . A . G : p 655

(٢) عبدالعزيز حميد وآخرون، مرجع سابق، ص ١٧ .

(٣) ارنسنت كونل: مرجع سابق، ص ٢٦ .

طراز سامراء الأول:

ظهرت ثمار العنب في هذا الطراز شبيهة بتلك التي شاهدناها في قبة الصخرة وقصر المشتى ولكن ماحدث من تغيير على أوراق وثمار العنب يمكن أن يتحدد في أمرين :-

١- لم تظهر حبات العنب الثلاثية المركزة على الورقة لدى اتصالها بالساق .

٢- زيادة الكثافة الزخرفية لملء خلفية المساحة وقد ظهر ذلك في باب العامة الذي يعد من أقدم مباني سامراء(١)، فالطراز الأول تغلب على عناصره أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ذات العيون التي تفصلها من بعضها أحياناً إلا أن ظاهرة العيون غير الكاملة التي تمثلت في اوراق العنب في العصر الأموي تطورت ونضجت في هذا الطراز وتحولت الى عيون صريحة وزاد التسنين في نهاياتها واختلفت حبات العنب الثلاث التي كانت تلاحظ لدى التقاء الورقة بالسابق في العصر الأموي(٢).

طراز سامراء الثاني:

سادت عناصر الأسلوب أو الطراز الأول مثل التفريعات الهندسية والأوراق المستديرة اللوزية والمراوح النخيلية التي غلبت على بقية عناصر الزخرفة(٣).

وامتازت زخارف هذا الطراز ببعدها عن محاكاة الواقع وزخارفه قليلة البروز واستخدم فيها أسلوب الحفر المشطوف الذي يأخذ شكل زاوية منفرجة(٤).

وقد تطور في هذا الطراز الكثير من العناصر النباتية كما ظهرت في هذا الطـــراز الخطـــوط اللولبيـــة، ويلاحظ زيادة تحوير العناصر الزخرفية وبساطتهـا

---

(١) ك. كريزول: مرجع سابق، ص ٣٨٠ .
(٢) عبدالعزيز حميد :مرجع سابق، ص ٧٥ .
(٣) عبدالعزيز حميد: مرجع سابق، ص ٧٥ .
(٤) نعمت علام: مرجع سابق، ص ٦٥ .

كما تحولت العناصر الى وحدات مستقلة بنفسها بعد انعدام الأغصان والفروع الحلزونية، ونتج عن هذا التغيير أن زاد حجم وهيئة العناصر الزخرفية في مقاسها عما كانت عليه في الطراز السابق(١).

طراز سامراء الثالث :

يعتبر هذا الطراز المرحلة الأخيرة لتطور طرز سامراء كما يعتبر التغيير الذي طرأ عليه ثورة في أسلوب الزخارف الذي كان متبعا حتى ذلك الوقت في الزخارف الإسلامية، ويمكن اعتباره ابتكاراً لفن الزخرفة الإسلامية في العصر العباسي، كما يظهر التغيير واضحاً في أسلوب الحفر فقد استخدمت طريقة صب القوالب بدلاً من الحفر اليدوي وذلك لسهولة عمل وحدات متكررة يتم بعد ذلك ضغطها على الجدران وهذه الطريقة وفرت الكثير من الوقت والجهد وسهلت انجاز العمل بشكل سريع(٢). كما استخدمت طريقة الحفر المشطوف أو المائل وذلك للتخلص من عمق الأرضيات فأصبحت الزخارف متلاصقة بعضها جوار بعض فظهر فيها القطاع المحدب(٣).

وقد شاع استخدام هذا الأسلوب في العراق وإيران في العصر السلجوقي(٤)، وظهرت في هذا الطراز عناصر زخرفية جديدة كالأشكال الكأسية واللوزية ونتجت هذه الأشكال بفعل تقابل وتدابر العناصر الأصلية للموضوعات الزخرفية والتي تخللتها ثقوب تكون من خلالها أشكال إضافية من الأوراق المفصصة

---

(١) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٤١٩ .
(٢) نعمت علام: مرجع سابق، ص ٥٦ .
(٣) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٤١٩ .
(٤) نعمت علام: مرجع سابق، ص ٦٥ .

والنخيلية . كما تميزت الأشكال الكأسية والأشكال المجنحة بوجود قيعان مجوفة في أسفلها(١). وقد سيطر على التصميم الزخرفي فكرة ملء الفراغ التام ولم يعد هناك أي أثر للخلفية من خلال الزخرفة. فقد اقتصر العمل الزخرفي على إيجاد خطوط تفصل كل تصميم عن الآخر فظهرت حواف السطح ذات بعد واحد(٢).

العصر الطولوني :

أهم ماتميزت به الزخارف الطولونية أنها شديدة التأثير بطراز سامراء الثالث فقد استخدمت طريقة الحفر المائل أو المشطوف في عملها، كما تعتبر الزخارف النباتية امتداد لتلك التي سادت في العصر العباسي، وقد ظهرت مفردات نباتية مألوفة كالأكانتاس وورقة العنب ذات الثلاثة والخمسة فصوص .

ويعتبر الطراز الطولوني ممثلاً في الزخارف الإسلامية ولاسيما النباتية منها امتداد لأسلوب الزخارف الاسلامية العباسية في سامراء وعلى وجه التحديد الطراز الثالث منها(٣).

فقد انتقلت هذه الأساليب الى مصر على يد أحمد بن طولون عام ٢٥٤هـ/ ٨٦٨م الذي أسس الدولة الطولونية بمصر(٤)، وقد شيد ابن طولون مسجده بالقاهرة والذي أصبح من أجمل المساجد الاسلامية وأنورها في تلك الفترة(٥).

ويتضح التأثر بأسلوب سامراء في الزخارف النباتية التي حفرت على الألواح الخشبيـــة التي تكسو بواطن أعتاب المسجد وبمقارنتها ببعض القطع التي عثـر

---

(١) عبدالعزيز حميد وآخرون: مرجع سابق، ص ٧٦ .
(٢) ك. كريزول: مرجع سابق، ص ٣٨٢ .
(٣) عبدالرحيم ابراهيم احمد: مرجع سابق، ص ٥٧ .
(٤) نعمت علام: مرجع سابق، ص ٧٧ .
(٥) عبدالرحيم ابراهيم أحمد: مرجع سابق، ص ٥٧ .

عليها في سامراء نجدها أنها مطابقة لها بل وكأنها من صنع فنان واحد(١).

كما يوجد بالمتحف الاسلامي بالقاهرة العديد من الاخشاب الطولونية ذات الصلة بالزخارف العباسية والتي تنسب الى أوائل العهد الطولوني وعناصرها الطبيعية تشتمل على اشكال مراوح نخيلية وتفريعات لأوراق العنب وعناقيده، كما يتضح التأثير الواضح بأسلوب سامراء في باطن اعتاب المسجد وتمتاز زخارف هذه الأعتاب بأنها حفرت حفراً مائلاً أو مشطوفاً.

كما يتضح اسلوب سامراء المجرد للأشكال الحية في لوح خشبي عثر عليه بمصر تتألف زخارفه من أشكال حية مجردة(٢).

العصر الفاطمي :

يلاحظ على الزخارف الفاطمية التأثر بأسلوب سامراء الذي انتقل الى مصر عن طريق ابن طولون ثم أخذت هذه الزخارف شكلاً جديداً ، كما يتضح على الآثار الإسلامية الأولى والمتمثلة في زخارف الجامع الأزهر، وتظهر في زخارف المحراب العتيق الذي يحتفظ به المتحف الإسلامي في قالبه المصبوب، فيلاحظ في جزئه العلوي براعم وريقات زهرية يتوسطها جزء رأسي يشبه الزخارف الطولونية، وقد ظهرت أشكال ثلاثة في زخرفة هذا المحراب لم تظهر في الفن الطولوني وتتمثل في وريقات ثلاث أو شحمات ثلاث وورقة العنب المسطحة والتي تنبت من فرعين في الغصن المزدوج وزخارف هذا المحراب غائرة، الأمـــر الــذي يؤكد حدود الزخارف

(١) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٤٧٨ .

(٢) نعمت علام: المرجع نفسه، ص ٨٢ .

كما يظهر بروزها فوق الأرضية القائمة فيتميز الضوء من الظلال وكذلك تتميز استدارة الاغصان حول الوريقات على هيئة إطارات(١).

وامتازت الزخارف الفاطمية بأشكال الوريقات الثنائية والثلاثية الشحمات، كما ظهرت فيها أوراق العنب وسعف النخيل وأنواع مختلفة من الأزهار والثمار والبراعم واللآلىء.

وظهرت أيضا هذه الأشكال كلها متحدة مع الفروع والأغصان المفردة والمزدوجة وقد تتفرع منها في حركة متصلة، وكثرا مايصعب التمييز بين الغصن والورقة النابعة منه، فقد تمتد الورقة أو السعفة فينبت منها غصن جديد، كما أن الغصن قد يمتد داخل الوريقات بحيث يقسم شحماتها الى قسمين ثم يتفرع منها أو قد ينفذ من رأسها المدبب فيعاود خط سيره، وفي مواضع أخرى يلتفت الغصن حول الورقة في شكل قلب، أو على هيئة عقد مدبب أو على هيئة دائرة منبعجة(٢).

وتمثل زخارف مسجد الحاكم أكثر التشكيلات الفاطمية رقة، إذ امتلأت الوريقات خروماً وتوزعت هذه الخروم في أشكار دوائر هندسية، وفقدت الورقة مظهرها الطبيعي(٣).

---

(١) أحمد فكري: مرجع سابق، ص ص ١٧٧ - ١٧٨ .
(٢) أحمد فكري: مرجع سابق، ص ١٨١ .
(٣) أحمد فكري: نفس المرجع، ص ١٨١ .

العناصر الهندسية

ازدهرت الزخارف الهندسية في العصور الاسلامية متدرجة حتى بلغت ذروة ازدهارها في عصر المماليك، وقد أسرف الفنان المسلم في استخدام تلك الزخارف على كثير من المشغولات الفنية بدءاً بالأبنية الكبيرة كالمساجد والقصور حتى صناعة الأواني الصغيرة .

وقد كانت الزخارف الهندسية معروفة عند بعض الحضارات السابقة للاسلام إلا أنها لم تستخدم الا في نطاق ضيق .

> ويذكر "كزرويل" أن الزخارف الهندسية كانت معروفة في الفنون الرومانية غير أن استعمالها كان محدوداً، علاوة على أن اشكالها تدل على فقر في الخيال إذا ماقورنت مثلا بالطبق النجمي فقد تطورت هذه الزخارف الهندسية في الفنون الاسلامية تطوراً عظيماً وإذا كان اسلوب استخدام هذه الاشكال قد انتشر بشكل واسع لانظير له في تاريخ الفنون فإن هذا الانتشار ماهو إلا دلالة على خصوبة خيال الفنان المسلم عبر العصور الاسلامية .

وقد عرض الباحث تطور وازدهار الزخارف الهندسية من ناحية استخدامها وانتشارها عبر العصور الاسلامية حتى العصر الفاطمي .

ففي العصر الأموي كان لاختيار العاصمة دمشق أثر كبير في قيام الفن الاسلامي وظهور الطراز الأموي الذي يعتبر النواة الأولى للفن الاسلامي .

ولم يكن للزخارف الهندسية الاستخدام الأمثل في الزخرفة بحد ذاتها بل استخدمت في تحديد المساحات المشغولة بالعناصر النباتية والحيوانية أي لم تستخدم إلا مجرد إطارات فقط وذلك راجع لاتصال الطراز الأموي بالطرز المعروفة قبل العصر الأموي .

وفي العصر العباسي مرت الزخارف الاسلامية بمراحل ثلاث أو طرز ثلاثة

عرفت بطراز سامراء الأول والثاني والثالث وقد شاع استخدام الأشكال الهندسية متأثرا بما كان عليه في العصر الأموي في تحديد الزخارف الهندسية بشكل إطارات لزخارف أخرى .

وبعد فترة برع الفنان المسلم في العصر العباسي في علوم الهندسة، فقد خصصت مجالس خاصة بابتكارات الأشكال الهندسية، ومنها مجلس كان يحضره المأمون وكان يستلزم الدخول اليه اثبات كفاءة الباحث في مجالس أخرى، ويذكر أن سند بن علي يذكر أنه تفرغ ثلاث سنوات لاستيعاب كتاب المحسطي والذي يهتم بشروح الفروض الفلكية والمناهج الرياضية وحساب المثلثات وقياس الأوتار وغيرها، ووضع أشكال جديدة(١).

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على اهتمام العلماء في العصر العباسي بالعلوم الهندسية بصفة عامة وبالأشكال الهندسية بصفة خاصة وعلى قدرتهم على ابتكار اشكال مركبة من الأشكال البسيطة، وأبرز ماتوصلوا اليه الحصول على تنويعات تشكيلية هندسية عن طريق التشكيل بالآجر وهو الطوب المعروف لديهم باسم الطابوق وتتضح الأشكال الهندسية العباسية بمصر في نوافذ جامع أحمد بن طولون وعليه فإن أساليب تشكيل الوحدات الهندسية ظهرت متميزة عن تلك التي استخدمت في الطراز الأموي .

وفي العصر الفاطمي ازدهر الفن الاسلامي وخطا خطوات واسعة وظهر ذلك واضحاً على المشغولات التي اكتسبت أسطحها وأركانها ضروباً من التشكيلات المتنوعة، ويرجع تطور الفنون في العصر الفاطمي إلى ازدهار الحياة في جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

---

(١) عربي محمد أحمد: تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الاسلامية في مصر في عصر الولاة العباسيين والطولونيين . رسالة ماجستير، جامعة القاهرة- كلية الآثار .

وقد أخذ الفنان المسلم في العصر الفاطمي يطلق خياله الهندسي في التشكيلات المتنوعة، أستطاع أن يوظف الوحدات الهندسية على مختلف الأسطح لتجميلها فظهرت الوحدات الهندسية النجمية وكانت بداية لانتشارها وسيادتها على مختلف المشغولات الإسلامية . وإذا ماقورنت الأشكال الهندسية في العصر الفاطمي بتلك التي كانت في العصر العباسي نجد أن الفنان استمر في تطويرها والإضافة اليها وأكد شخصيتها واستمر هذا الأسلوب في عصر الدولة الأيوبية كاستمرار لانتشار مثل هذه الوحدات. ومن هنا يمكن القول بأن الزخارف الهندسية تعتبر من أهم العناصر للزخرفة الإسلامية التي استخدمها المسلمون في العصور الاسلامية فقد برعوا في صياغتها، ونتج عن هذه الصياغة أن ابتكروا العديد من الاشكال الهندسية المبنية على الخطوط المتشابكة واللانهائية فظهرت المضلعات المختلفة والأشكال النجمية المتعددة والدوائر المترابطة والمتداخلة .

وقد دلت الدراسات المختلفة لهذه الزخارف الهندسية المعقدة التي خلفتها العصور الإسلامية على براعة المسلمين فيها، وأن براعتهم فيها لم يكن أساسا الشعور الفني والموهبة الطبيعية فحسب بل تدل على أن المسلمين كانوا على علم وافر بالهندسة العملية (١).

ومما سبق يتضح أن الزخارف الهندسية التي توصلوا اليها ماهي الا ثمرة لعملية منهجية، وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها تلك الوحدات الزخرفيـــة التي لم تتحقــق بطريقـــة عفويـــة وانمـــا هي نتيجة تأملات عقليـــة ، وإن دلـــت عـــلى شـــيء فإنمـــا تـــدل عـلى أن الفنان المسلم كان

---

(١) أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٢، دارالفكر دمشق سنة ١٩٧٧م، ص ١٣٩ .

يستخدم منطقاً رياضياً هندسياً في كثير من العلاقات، كالتماس والتراكب والتظافر والتبادل نتج عن ذلك نظم إيقاعية نتيجة إحكام العلاقات بين الأشكال ولقد استعان الفنان في اخراج الأشكال الهندسية بأساليب التنظيم من أجل تحقيق نوع من الوحدة رغم مافيها من تنوع في العلاقات والاشكال، وقد استطاع الفنان من خلال هذه العلاقات ان يكسب الاشكال الهندسية شيئا من الحيوية في حركتها المستمرة، فجاءت النظم الايقاعية محققة لكل من الوحدة والتنوع في آن واحد . وبعد هذا التتبع التاريخي للزخارف الهندسية نجد أن الفنان في ظل الحضارة الإسلامية قد تفهم وأدرك أسس البناء الهندسي في تكوين الاشكال الهندسية، كما أضاف اليها من نتاج عقله وفكره، حتى أصبحت تلك الاشكال الهندسية سمة من سمات الزخارف الاسلامية ومن خلال هذا التتبع نجد أن الفنان المسلم تعمد استخدام الأشكال الهندسية في العصر الأموي كوحدات ثانوية مستخدمة في تحديد العناصر الزخرفية الأخرى وأخذت الزخارف الهندسية في النمو تدريجيا في العصر العباسي نتيجة الاحتكاك الثقافي وحركة الترجمات، وقد استخدمت الاشكال الهندسية فيما بعد العصر العباسي ففي العصر الفاطمي أدى التطور في استخدام الاشكال الهندسية الى ابتكار أشكال جديدة لها سمات خاصة لم يسبق أن توصل اليها أحد من قبل مثل الأطباق النجمية التي ميزت زخارف الفن الفاطمي ثم تطورت وأصبحت لها السيادة في العصر المملوكي.

ويؤكد ماسبق ماقاله "برجوان"(١) Bourgoin حيث قال: إن الأشكال الهندسية في ظل الحضارة الاسلامية لها أهمية خاصة وشخصية فريدة لانظير لها في أي حضارة أخرى .

---

(1) Bougoin : Arabic Geometrical Pattern And Design Dower Publications, Inc, Ny , 1973, p . 24

الأساس الهندسي للزخارف الهندسية الاسلامية:

اعتمد الفنان المسلم على الشبكيات الهندسية البسيطة كالشبكية المربعة والمثلثة والمسدسة والشبكيات المركبة من عدة شبكيات في آن واحد في تكوين العلاقات القائمة بين الاشكال، فقد اتبع نظاماً وأساساً هندسياً خاصاً به في تحقيق مفرداته الهندسية التي نتج عنها الكثير من التصميمات الهندسية المبتكرة وهذه الشبكيات حققت للفنان المسلم النظام العام في تصميماته الهندسية باستخدام المفردات الهندسية مفردة واستخدامه أكثر من مفردة هندسية في التصميم .

وفيما يلي عرض لهذه الأسس الهندسية المتمثلة في الشبكيات الهندسية المختلفة السابقة الذكر:

الشبكية المربعة:

تتحقق الشبكية المربعة عن طريق رسم دائرة ثم تحديد أربع نقاط متساوية على محيطها وبتوصيل النقاط مارة بالمركز ينتج عن ذلك رسم قطرين متعامدين وبتوصيل تقاطع القطرين بمحيط الدائرة ينتج الشكل المربع الذي يمثل الأساس في الشبكية المربعة وبتوصيل الخطوط الأفقية والرأسية في جميع الاتجاهات تنتج الشبكية المربعة البسيطة وشكل رقم (٧٣) يبين تكرار المربعات وكيف تتكون الشبكية المربعة .

وهناك العديد من الأشكال الهندسية الإسلامية القائمة على أساس الشبكية المربعة كما في شكل رقم (٧٤) فهذه الشبكية استخدمت في تكوين هذا التصميم .

الشبكية المثلثة:

يمكن تحقيق الشبكية المثلثة برسم دائرة وبتقسيم محيطها الى ثلاثة أقسام متساوية وبتوصيل نقاط المحيط ببعضها ينتج الشكل المثلث المتساوي الأضلاع والزوايا كما يمكن ان يتحقق رسم المثلث من خلال رسم ثلاثة أنصاف أقطار للدائر بزاوية ١٢٠ درجة في المركز وتقسم أنصاف الأقطار الثلاثة محيط الدائرة الى ثلاثة أقسام متساوية وبتوصيلها ينتج الشكل المثلث المتساوي الأضلاع والزوايا وبامتداد الخطوط المستقيمة للشكل المثلث المستاوي الأضلاع في جميع الاتجاهات على امتداد الاضلاع الثلاثة وبمسافات متساوية وبدرجة ميل مقدارها ٦٠ درجة تتكون الشبكية المثلثة(١) والشكل رقم (٧٥) يبين كيف تكون المثلثات المتساوية الأضلاع الشبكية المثلثة .

وهناك تصميمات هندسية إسلامية كثيرة استخدمت الشبكية المثلثة في تصميم تلك الزخارف الهندسية ، والاشكال (٧٧) توضح ذلك .

الشبكية السداسية:

تتكون الشبكية السداسية من رسم المسدس وذلك برسم دائرة وتقسيم محيطها الى ستة أقسام متساوية وبتوصيل نقاط التقسيم ينتج الشكل السداسي المنتظم الأضلاع والزوايا، ويمكن رسمه أيضا عن طريق رسم ثلاثة أقطار متساوية متقاطعة في الدائرة وبتوصيل نقاط التماس بين الأقطار ومحيط الدائرة ينتج الشكل السداسي المنتظم الاضلاع والزوايا ، وبتكرار الشكل السداسي كما في شكل (٧٦) تنتج الشبكية السداسية ويمكن أيضا تحقيق الشبكية السداسية عن طريق الشبكية المثلثة(٢)، والأشكال (٧٨) و (٧٩) تبين أن الشبكية السداسية استعملت في تصميمها.

---

(1), (2) Wade (D) O Patterr in Islamic Art, Studiovista, London, 1920, pp. 10:13 .

العلاقات القائمة بين الأشكال الهندسية:

تقوم العلاقات القائمة بين الأشكال أساساً على الأسس الهندسية في تصميم الزخارف السالفة الذكر، وهذه العلاقات كثيرة من أهمها التماس والتراكب والتضافر والتبادل بين الأشكال والأرضية والتشابك والتداخل وغيرها، ومايهمنا هنا في هذه الدراسة هو تحديد أكثر هذه العلاقات سيادة في الزخارف الاسلامية الهندسية فاكتفت الدراسة بعرض الأربع علاقات الأولى من تلك العلاقات التي ذكرها الباحث قبل قليل لأن فيها تنوعات تشكيلية كثيرة رغم مافيها من بساطة .

علاقة التماس:

وهذه العلاقات تمثل التقاء الأشكال بعضها مع بعض في نقطة تسمى نقطة التماس كتماس زاوية بزاوية أو ضلع بضلع أو زاوية بضلع فالتماس بزاوية كالتقاء رأس مثلث بآخر أو مربع بآخر وهكذا فالزاوية ناتجة عن التقاء مستقيمين في نقطة وبالتقاء النقطتين يتم التماس في الزاوية، شكل رقم (٨٠). أما التماس بين الأضلاع فيتم عن تماس مستقيمين في خط جانبي كما في شكل رقم (٨١) فالشكل يوضح التقاء الشكلين في مستقيم جانبي ثم بواسطة التماس بين الأضلاع .

أما التماس زاوية بضلع فهو ناتج عن التقاء زاوية شكل بضلع شكل آخر كالشكل المربع مثلا شكل رقم (٨٢) فقد تم التماس بين الشكلين في زاوية ومستقيم سواء كان رأسياً أو أفقياً .

علاقة التراكب :

تنتج هذه العلاقة حينما يعمل أحد الأشكال الهندسية على اخفاء جزء من شكل هندسي آخر ، فعلى سبيل المثال الدائرة والمربع لكل منهما شكل مميز ولكن حينما يدخل المربع داخل الدائرة ينتج شكلا جديدا، وهذا الشكل نتج عن علاقة تراكب المربع بالشكل الدائري، ولايقتصر التراكب على الشكلين السابقين فقط، أو مايشابهما عن طريق التراكب الكلي وإنما هناك أشكال عديدة لهذه العلاقة فقد استخدم الفنان المسلم هذه العلاقة في تركيب أشكال هندسية بسيطة أوجد من خلالها تصميمات هندسية كثيرة مخالفة لتلك الأشكال التي بدأ بها تصميمه الهندسي في البداية، فمن مميزات هذه العلاقة أنها تتيح للفنان استحداث اشكال جديدة مبتكرة لم تكن معروفة من قبل .

وهناك أشكال عديدة يتم عن طريقها تراكب في الاشكال الهندسية فمثلاً الشكل السداسي أحد الأشكال الهندسية فعن طريق عرض نماذج من التراكب لهذا الشكل يتضح التنويع في التصميم الهندسي لكثير من هذه الأشكال بواسطة هذه العلاقة كما هو مبين في شكل (٨٣) وشكل (٨٤) ويتضح تراكب الشكل الدائري في نموذج واحد ويمكن بواسطة هذه العلاقة إحداث اشكال عديدة لاحصر لها عن طريق استخدام تراكب الشكل الدائري في تصميم الوحدات الهندسية الاسلامية .

علاقة التضافر:

وجدت هذه العلاقة بين الأشكال الهندسية في الفن الاسلامي نتيجة اتخاذ الخطوط المختلفة مسارات شبيهة بالضفائر كضفائر الشعر أو جدائل الخيوط وما إلى ذلك، وهذه الضفائر تتبع قاعدة واحدة مهما كان حجم التضفير فيها

سواء قلت أم كثرت مساراتها، فنجد أن الفن الاسلامي ممثلاً في الزخارف الهندسية استحدث هذه العلاقة في الربط بين الأشكال فنجدها تارة بسيطة في خطوطها وشكلها فقد لايتعدى التضفير فيها عن خطين افقيين مع شيء من التنويع في ذلك التضفير كما يشاهد في بعض الأفاريز مثلا وقد يكون هذا التضفير مرناً بشكل خطوط لينة وقد يتخذ شكلا منكسرا كما في شكل (٨٥) فنجد أن الخط (أ) يمر من أسفل الخط(ب) متجها الى الأعلى ثم ينحدر ليظهر من أعلى الخط (ب) وهكذا تتم العملية بالتناوب بين هذين الخطين في الظهور والاختفاء حتى النهاية. وهناك أشكال أخرى للتضافر كما في شكل (٨٦).

كما أنه يوجد هناك تضافر أكثر تعقيدا مما سبق كما في شكل (٨٧) حيث يوضح هذا التصميم الهندسي تلك العلاقة القائمة بين اشكاله فنجد أن التضافر هنا أضفى على الشكل حركة التمركز إلى الداخل ثم الانتشار مرة أخرى الى الخارج وهناك أنواع مختلفة للتضافر فهناك التضافر المفتوح والتضافر المغلق والتضافر المفتوح والمغلق معا، ويمكن مشاهدة هذه الأنواع في الشكل (٨٨) فهذا الشكل يجمع بين تلك الأنواع .

علاقة التبادل بين الشكل والأرضية

امتاز الفن الاسلامي ممثلاً في الزخارف الهندسية بابتكار علاقة تسمح بالتبادل بين الشكل والأرضية وذلك مالا نشاهده من قبل، فكثيراً ماندرك في التصميمات الهندسية الاسلامية اشكالها كأرضياتها وبالعكس وذلك ناتج عن تلك العلاقة التبادلية في الإدراك المستمر لكل من الشكل والأرضية .

ان هذه العلاقة بين الاشكال وأرضياتها في فن الزخرفة الهندسية الاسلامية فيها شيء من التنوع والتناغم الذي بدوره حقق الايقاع وذلك ناتج عن

الجاذبية التي احدثتها تلك الاشكال وقوة شد الانتباه للمشاهد لأن كلاً من الشكل والارضية تملك قوة شد واحدة فعندها يتم الانتقال البصري بين تلك الاشكال وارضياتها فتحدث عملية تبادلية يتم من خلالها الايقاع المنتظم في الشكل الهندسي المشاهد. كما في الشكل(٨٩).

ومن خلال العرض السابق للعلاقات بين الاشكال الهندسية الاربعة كان الغرض فيها إظهار كل من تلك العلاقات على حدة للتعرف على مايتحقق منها من أشكال وصيغ جديدة ونظم متنوعة، ولكن الفنان المسلم نادراً ماكان يستخدم علاقة بمفردها من تلك العلاقات فكان يمزجها لتحقق قيماً جمالية أختص بها في العصور الاسلامية.

الأشكال النجمية في الزخارف الاسلامية :

تعد الأشكال النجمية المتمثلة في الأطباق النجمية من الابتكارات الفنية في الزخارف الهندسية الإسلامية، ويعود الفضل في ابتكارها الى الفنان المسلم الذي تفنن في رسمها وطورها، فقد بدأت بشائر هذا الفن في الزخارف الهندسية في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي(١).

وقد حظيت الزخارف الهندسية بعناية المسلمين ووصلت أساليب الزخرفة فيها الى القمة وتطورت بشكل لم تعرفه زخارف أي طراز من الطرز التاريخية الأخرى(٢).

وقوام هذه الأشكال (الأطباق النجمية) خطوط ودوائر وأقطار ومضلعات ومعينات ومسدسات ومنصفات متشابكة ومتقاطعة ومتتابعة ومتناظرة ومتبادلة ومتماثلة ومتلاحمة ومتقابلة ومتعانقة. وذلك حسب التصميم الذي يربطها بالتكرارية. فانتشار الخطوط في المساحات المعدة للزخرفة يكون الشبكيات الهندسية التي تعرف بالأطباق النجمية.

ونلاحظ ان النظام الهندسي المتبع في رسم الأشكال النجمية (الأطباق النجمية) يتجلى في الشبكيات الهندسية التي تأخذ خطوطاً هندسية متقاطعة ومتداخلة قسمت المساحة الزخرفية الى مساحات بنظام هندسي خاضع لقانون رياضي محدد، ولم تتكون عشوائياً، بل تمت في ظل نظام رياضي وحساب دقيق نظم هذه الخطوط في اتجاهاتها، بحيث يتكون منها في النهاية مضلعات نجمية، أي إن رؤوس هذه المضلعات تنتهي بأشكال مثلثات، وكان ابسط هذه الأشكال الناتجة هي المضلع النجمي الثماني رؤوس حيث يتكون من

(١) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٢١٩ .

(٢) فريد شافعي: مميزات الأخشاب، ص ٢١٩ .

تداخل مربعين او تقاطعهما، أحدهما رأسي والآخر أفقي(١).

والأصل في تكوين النجمة الثمانية اصل عربي فالمربعان المتساويان اذا انطبق أحدهما على الآخر بزاوية قدرها ٩٠ درجة مع الخط الأفقي والآخر مائل على الخط الأفقي بزاوية قدرها ٤٥ درجة بحيث تنطبق محاور المربعين على اوتارها ويمكن التأكد من زوايا النجمة برسم دائرة تنبعث من مركزها ثمانية أوتار تتلاقى بمحيط الدائرة ليعطي رؤوس النجمة الثمانية(٢).

وتعتبر النجمة الثمانية من أهم العناصر الهندسية التي استخدمت في تكوين الزخارف الهندسية فبتكرار هذه النجمة يتكون شكل هندسي متماثل قائم على علاقة التبادل بين الشكل النجمي المثمن. شكل رقم (٩٠).

الطبق النجمي ذو الستة كندات :

الاساس الهندسي في رسم الطبق النجمي المسدس هو الشكل السداسي المنتظم فالأشكال السداسية تحيط بالنجمة السداسية وامتداد اضلاع النجمة السداسية كون تلك المسدسات الستة المحيطة بها. وبتكرار العناصر بطريقة التبادل تكمل الزخرفة الهندسية القائمة على الطبق النجمي المسدس(٣). شكل رقم (٩١).

الطبق النجمي ذو الثمانية كندات: شكل رقم (٩٢)

وطريقة رسم هذا الطبق النجمي المثمن تتم بواسطة المنقلة بتحديد محاور على زاوية ٤٥ درجة بعدد ثمانية محاور أو برسم محاور على زاوية ٥ر٢٢ درجة أي تنصيف الزاوية ٤٥ درجة بواسطة المثلث المتحرك ويوضع مستقيمات يمين ويسار هذه المحاور بالسمك المطلوب كما يمكن أن يتكون هذا الطبق برسم

---

(١) أحمد فكري: مرجع سابق، ص ١٨٤ .

(٢) عبدالسلام أحمد نظيف: دراسات في العمارة الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٨٢ .

(٣) عبدالسلام أحمد نظيف: المرجع السابق، ص ٢٨٦

أربعة أضلاع متعامدة واربعة أخرى على زاوية ٤٥ درجة وبتوصيل هذه الخطوط المتعامدة مع بعضها في اتجاهاتها والخطوط الأخرى على زاوية ٤٥ درجة في اتجاهات يتكون الشكل المثمن ويتكون في وسطه شكل نجمة مثمنة ومحيط هذا الطبق النجمي المثمن هو عبارة عن مسدس نصفي يلتقي بالأضلاع المتعامدة بالشكل النجمي تحيط به ثمانية أشكال نجمية خماسية تتكون بين اضلاع الشكل النجمي المثمن المعامدة والتي على زاوية ٤٥ درجة .

الطبق النجمي ذو الاثنى عشر كندة. شكل رقم (٩٣)

يتكون الشكل النجمي ذو الاثنى عشر ضلعاً من رسم مستقيمين أحدهما أفقي والآخر عمودي عليه، ونقطة تلاقي هذين العمودين يخرج منها ثمانية محاور أربعة منها على زاوية ٦٠ درجة والأربعة الأخرى على زاوية ٣٠ درجة لتعطينا اثنى عشر محوراً ثم ترسم مستقيمات يمين ويسار هذه المحاور بالسمك المطلوب ليتكون في النهاية الشكل النجمي (الطبق النجمي ذو الاثنى عشر ضلعاً) ويمكن استعمال المنقلة الدائر في تعيين المحاور على زاوية ٣٠ درجة ومضاعفاتها(١).

ومن خلال الأشكال النجمية الثلاثة السابقة نرى أن الفنان المسلم قد استطاع أن يكون ويبتكر هذه الأشكال في الزخارف الهندسية ولم يتوقف عند تكوين شكل أو شكلين فقط بل استطاع أن يكون أشكالا لاحر لها وقد تعددت رؤوس الاطباق النجمية الى اكثر من تلك التي سبق الاشارة اليها فقد تبلغ رءوس المضلعات النجمية الى الخمسين ضلعا أو أكثر .

ولقد ابتكرالفنانون المسلمون أشكالاً وألواناً هندسية جديدة كما يصفها فريد

---

(١) عبدالسلام أحمد نظيف: مرجع سابق ، ص ٢٨٨ .

شافعي حيث يقول: إن المسلمين ألفوا بين تلك الأشكال وانتجوا منها أعداداً لاحصر لها ولا عدداً من الوحدات الهندسية والتكوينات الزخرفية التي تسيطر على المشاعر وتبعث على الشعور بالارتياح(١).

وفي هذا المجال يقول عبد الفتاح قلعة جي: الخطوط المتداخلة والأشعة المتجاذبة والمتنابذة تبدو لانهائية، تمنحك سعادة التفكير وتقودك الى المطلق بقوة، والحركة في كل من المورقات والأشكال الهندسية والنجمية تجعلك تحس بشكل غامض بالحركة الكلية للكون في دورانه وتسبيحه(٢).

ولقد كان (هنري فومسيون) دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال: "ماأخال شيئا يمكن أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا الى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الاسلامية، فليست هذه التشكلايت سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول الى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية". ويضيف ثروت عكاشة بقوله: إن هذه التكوينات الهندسية التي تتكاثر وتتزايد مفترقة مرة ومرة مجتمعة أو مرات، يظهر من خلالها وكأنه هناك روح هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد. فكل تكوين من هذه التكوينات الهندسية يصلح لأن يكون فيه أكثر من تأويل، فجميع تلك التكوينات تخفى وتكشف في آن واحد عن سر ماتتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود(٣).

---

(١) فريد شافعي: مرجع سابق، ص ٢٦٥ .

(٢) عبدالفتاح رواس قلعه جي: مدخل الى علم الجمال الاسلامي، الطبعة الأولى،(سوريا، دار قتيبة، ١٩٩١م) ، ص ٧٨ - ٧٩ .

(٣) ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ، (القاهرة، دار المعارف ، سنة ١٩٨١م)، ص ٣٩ .

ويضيف جاستون فييت عن المنابر الخشبية فيقول: إنها تضم مجموعات من الحشوات الصغيرة المتباينة الأشكال جمعت بعضها إلى بعض وإن احتفظت كل منها بشخصيتها المستقلة حتى لكأنها لاتؤدي دورا في الشكل العام، وتتابع الدوائر والمربعات والمعينات والنجوم والأطباق النجمية متداخلة بعضها ببعض عن طريق التعشيق حتى ليمكن تجميعها أو تفريقها دون أن يزول أثرها أو يتضاءل(١).

(١) ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص ٣٩ .

العنصر الكتابي في الزخارف الاسلامية:

يعتبر الخط العربي بشتى أنواعه جزءاً لايتجزأ عن التراث العربي الاسلامي، فقد قام بتسجيل هذا التراث وحفظه من الضياع، كما أنه فن أصيل مضى متطوراً مع تطور الحياة العربية الاسلامية، وقام بدوره خير قيام لا لكونه وسيلة لنقل الأفكار والمعاني فحسب بل كعمل فني له خصائصه كباقي الفنون الجمالية الرفيعة، لقد امتاز الخط العربي على ماسواه من الخطوط الأخرى بالمرونة فلم يحكمه الجمود، بل تطور فتعددت أنواعه وكثرت أنماطه، ونشأت بينه وبين المواد التي يكتب عليها صلة وثيقة، ولقد تطور الخط العربي تطوراً مذهلاً على يد العرب الى فن جميل أخذ مكانته بين الفنون الاسلامية، وقد ساعد على ذلك الصفات التي تميز بها الخط العربي في حروفه ومالها من حيوية في طبيعتها وأشكالها، فالحروف العربية لها الكثير من الصفات المميزة كالموافقة والمرونة والمطاوعة الى جانب مافيها من قابلية المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل، كما أن لها إمكانية الوصول والفصل مما أتاح للخط العربي فرص التطور في زخرفته بأساليب متنوعة، فقد برزت البراعم والزهرات والتوريقات النباتية والخطوط الهندسية في الخط العربي ولاسيما في الخط الكوفي(١)، وعمد الفنان الى ملء الفراغ في اللوحات المكتوبة بما يناسبها من الزخارف النباتية، وقد تنوعت الخطوط العربية على مر العصور ومن بينها الخط الكوفي فقد تنوع ولاسيما في العصر العباسي الى أنواع ربت على الخمسين نوعا من أشهرها المحرر والمشجر والمربع والمدور والمداخل وبقي مستعملا في المباني الى حدود الألف ثم نسي جملة وقد جددت منه أنواع في

(١) عبدالفتاح روّاس قلعه جي: مرجع سابق ، ص ٨٢ .

وعرفت بعض هذه الأنواع بأسماء أخرى كالبسيط، والمورق والمزهر والمعماري والهندسي وذي الرؤوس المزخرفة والمضفر وذي الاطار الزخرفي أو المخمل شكل رقم (٩٤) فتطورت هذه الأنواع في الخط الكوفي الحديث ومن هنا فإن تطور فن الكتابة العربية يعد مجالاً استطاع الفنان المسلم أن يظهر فيه عبقيته، وقد كان الخط العربي على حالته الأولى عند خروج العرب من شبه الجزيرة، ووجد الفنان المسلم بعد ذلك أنه من الضروري إكسابه نصيباً من الجمال فحوله من صفة الجفاف التي لحقت به الى إضفاء بعض الترطيب عليه والحق به بعض الزخارف، والخط التذكاري الثقيل الذي اشتهر في العالم الاسلامي بالخط الكوفي قد جود وزخرف واكتسب نصيبا وافراً من الجمال خارج موطنه الأول فقد ارتقى وتطور في مصر منذ نهاية القرن الثاني الهجري، واكتملت الظاهرة الزخرفية فيه في القرن الثالث(١)، ومن ذلك الوقت بدأت الزخارف الكتابية تلعب دوراً هاماً في زخرفة المباني والتحف وقد ساعد على ذلك أن الأبجدية العربية صالحة بطبيعتها للأغراض الزخرفية، فرؤوس الأحرف وسيقانها وتقويساتها وانبساطاتها واتصالها بعضها ببعض كل ذلك مكن الفنان المسلم من ابتداع الزخارف المختلفة، فكان ذلك نتيجة تعاون قائم بين كل من خياله الخصب ويده الماهرة الحرة المطاوعة فكان ذلك الفن الكتابي الزخرفي الذي امتاز به الفن الاسلامي وقد ذهب الفنان المسلم في هذا السبيل الى ابعد حدود الابتكار فانتج الحروف المرنة والمترابطة وذات الأرضية النباتية واتخذ من رشاقة الحروف وحسن تناسبها مادة زخرفية لاحدود لها ومن ثم نشأ الخط الكوفي المورق وهو ذلك النوع الذي تلحق بحروفه اوراق تنبعث من حروفه القائمة والمستلقية أو من

---

(١) ابراهيم جمعه: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، (القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٦٩م)، ص ٢٨٤ .

نهايات تلك الحروف تخرج سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، وقد بدأت هذه الظاهرة في مصر وأغلب الظن أن يكون نظام التوريق قد انتقل من مصر إلى شرق العالم الاسلامي ولعب دوراً هاماً في الكتابة الكوفية وزخرفتها وأقدم كتابة كوفية مورقة شرقي دار الخلافة على ماهو معروف، كتابة بالمسجد الجامع في (نايين) بفارس، شكل رقم (٩٥).

ويعتبر التوريق الفاطمي في جامع الحاكم أروع مابلغته ظاهرة التوريق من تطور ونمو وأشهرها الافاريز ذات الزخارف النباتية شكل رقم (٩٦) كما تعتبر الافاريز ذات الأرضية المخملية أرقى انواع التوريق النباتية وفيها تستقر الكتابة فوق ارضية من سيقان النبات وأوراقه، ومن هذا النوع مثال من أشرطة كتابية في جامع تلمسان الكبير شكل رقم (٩٧) ، وما يشاهد في قبر محمود الغزنوي، شكل رقم(٩٨) في القرن السادس الهجري وفي القرن الثامن الهجري وما يشاهد في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة وقد يبالغ في نوع من الزخارف الخطية حتى أن الزخارف لتطغى على العنصر الخطي فيصبح من الصعب تمييز ذلك العنصر الخطي فيها وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكتابية في القرن الخامس الهجري في شرق الخلافة وغربها في نفس الوقت وأشهر أمثلته في فارس ماوجده في ضريح بيري عالمدار شكل رقم(٩٩) كما وجد في المسجد الجامع بالقيروان في تونس في المقصورة وباب المكتبة ومن أشهر أمثلته في مصر ماوجد في ضريح الخلفاء العباسيين من خلافة الظاهر بيبرس وفي مدخل جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقاهرة، وتعتبر المدرسة المراكشية من أكثر المدارس إنتاجاً لهذا النوع .

ومن أنواع الخط الكوفي المربع والمخمس والمسدس والمثمن والمستطيل والذي يغلب الظن فيه أن منشأه ايراني، ويعد نوع من أنواع الزخارف، قوامه هندسي بحت والمرجح أن زخارف الهزاربان الايرانية هي الأصل فيه، ومن هذا النوع

مايثير الاعجاب بمقدرة مبدعه على قوة التركيب والتأليف(١).

ومن مراحل تطور الكتابة الكوفية ايضا الخط الكوفي ذو النظام المعماري والذي يتميز بتشابك رؤوس الحروف القائمة فيه كالألف واللام في منطقة أعلى شريط الكلمات مكونة عقود معمارية متماثلة الأشكال، حيث تكون فيه امتدادات هذه الحروف الرأسية من تشابكها أشكال هندسية متكررة ومنتظمة.

إن الخط الكوفي لم يقف عند حد تنسيق أشكال الحروف والكلمات فحسب بل أخذ في الزيادة باضافات بقصد التجميل والتجويد كما كتبت حروفه وكلماته بأشكال زخرفية متعددة من الخطوط الكوفية وتعتبر هذه الأنواع مراحل تطور الخط الكوفي. وتعرضت الدراسة الى هذه الأنواع بشكل موجز فيما يلي :-

١- **الكوفي البسيط:**

وهو كما يدل عليه اسمه فهو من أبسط انواع الخط الكوفي وهو خالٍ من النقط وعلامات التشكيل كما أنه مجرد من أي نوع من أنواع الزخارف فمادته كتابية بحتة(٢) شكل رقم (١٠٠) .

ومن الملاحظ عليه عدم الانتظام في المسافات بين الحروف والكلمات سواء الرأسية أم الأفقية كما يلاحظ عليه اختلاف النسب في مقاييس حروفه .

لقد شاع استخدام هذا النوع من الخط الكوفي في العالم الاسلامي في القرون الأولى للهجرة(٣) ومن أشهر أمثلته كتابة في قبة الصخرة بالقدس وكتابة في مقياس النيل بالقاهرة شكل رقم (١٠١) وكتابة الجامع الطولوني شكل رقم (١٠٢) ومعظم ماكتب على شواهد القبور في مصر أنه يكتب أحيانا بأسلوب

---

(١) ابراهيم جمعه، المرجع السابق، ص ٢٨٥ .
(٢) ابراهيم جمعه: المرجع السابق، ص ٤٥ .
(٣) ابراهيم جمعه : المرجع نفسه، ص ٤٥ .

مضغوط مما يرجع أن كتابته بهذه الطريقة كانت محاولات من الفنانين لشغل كل فراغ في اللوحة الخطية والوصول الى شكل زخرفي مناسب ينعدم فيه التباين الواضح بين أطوال الألف واللام وأطوال باقي الحروف. انظر شكل رقم (١٠٣).

٢- الكوفي ذو الرؤوس المزخرفة (المضغوط):

نشأ هذا النوع من الخط الكوفي بعد قيام الخطاطين بمحاولة تقصير أطوال الألف واللام نسبة إلى باقي الحروف وذلك بغية الوصول الى شكل زخرفي مناسب يكتب به الخط الكوفي خاصة وأن نسبة أطوال الألف واللام كانت كبيرة بالنسبة الى باقي الحروف . كما استطالت جرات الحروف الأفقية فيه وسمي هذا النوع بالكوفي الزاحف . شكل رقم (١٠٤)، وقد اهتم الخطاطون بزخرفة الحروف منذ القرن الثاني الهجري واستمر بعد ذلك بستة قرون ظهر خلالها الخط الكوفي المورق والكوفي المزهر، وقد لجأ الخطاطون إلى إطالة رؤوس نهايات الحروف كما جربوا تقصير الحروف الرأسية ليشمل ذلك كل الحروف ثم لجأوا الى زخرفة رؤوس الحروف الطويلة مثل الألف واللام على شكل شوكة النبات ثم اعتلت هذه الشوكة كل الحروف الأخرى . (١) شكل رقم (١٠٥).

ومن أمثلة الخط الكوفي ذي الرؤوس المزخرفة أو المضغوطة نفش مؤرخ ٢٦٠هـ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة وتمتاز حروف هذا النوع من النقوش الكتابة بشيء من القصر والغلظ شكل رقم (١٠٦) فهذا النقش يشارك كتابات النصف الثاني من القرن الثالث الهجري بوجه عام ويميز كتابات هذه الحقبة ذلك التضييق الذي أخذ صانعو النقوش أنفسهم به . وكان من آثاره السيئة أن

(١) منى صالح العجمي:فن الكتابة العربية،(القاهرة، داراحياءالكتب العربية،١٩٧٥م)، ص ١٩- ٢٣ .

الحروف لم تأخذ أبعادها الطبيعية فبدت الكلمة وكأنها مضغوطة من كل جوانبها (١) .

ومن مميزات هذا النقش أن حروفه متزاحمة في الكلمة الواحدة كما يوجد محاولات زخرفية بهذا النقش تكمن في ضغط حروفه الى هذا الحد لملء الفراغ.

٣ - **الكوفي المورّق :**

يمتاز هذا النوع من الكتابة الكوفية بزخرفة رؤوس حروفه ونهاياتها بوريقات مفصصة تمتد لتكون مراوح نخيلية أو شوكة ذات طرفين. وقد تمتد نهايات الحروف في بعض الأشكال مكونة زخارف مورقة ملتوية شكل رقم(١٠٦).

وتنبت من الحروف القائمة حروف مستلقية في هذا النوع من الكتابات الكوفية سيقان رفيعة محورة إلى وريقات نباتية متنوعة الأشكال ، ولقد بدأت ظاهرة التوريق هذه في صورتها الأولى في مصر قبل أن يتقدم القرن الثاني الهجري وبلغت في مصر درجة تبعث على الاعتقاد بأنها صادفت فيها مكاناً مناسباً لنموها واكتمالها وذلك قبل منتصف القرن الثاني الهجري (٢).

ويغلب أن تكون نزعة التوريق هذه قد انتلقت الى مصر ولعبت دوراً هاماً في زخرفة الكتابة (٣) .

وأقدم كتابة مورقة في شرقي العالم الاسلامي تلك التي كتبت في المسجد الجامع مؤرخة عام ٢٨٨هـ في تابين في فارس ، ويعد التوريق الفاطمي هو قمة مابلغته هذه الظاهرة من النمو والإرتقاء في مصر، ويعد الافريز الموجود في مقصورة الجامع الحاكمي هو أشهر الأفاريز لتلك الظاهرة في نهاية القرن الرابع الهجري ، شكل رقم (١٠٨) و (١٠٩) .

---

(١) ابراهيم جمعة : مرجع سابق ص ١٩٧ .
(٢) ابراهيم جمعة : نفس المرجع ص ٤٥ .
(٣) ابراهيم جمعة : مرجع سابق ص ٤٥ .

٤ - **الكوفي المزهر :**

يتألف هذا النوع من الخط الكوفي من عناصر الخط الكوفي المورق مضافاً إليه زهرات وأغصان ملتفة تنمو في نهايات الحروف وكذلك من حروفه الوسطى مكونة وحدة مكملة ومرتبطة مع تلك الحروف وهذا ما امتاز به الخط الكوفي المزهر عن باقي أنواع الخط الكوفي الأخرى (١) شكل رقم (١١٠) .

ويعتبر الخط الكوفي المزهر مرحلة متطورة للخط الكوفي المورق حيث تنتهي قوائم حروفه بفروع نباتية وأغصان تظهر على شكل حلزوني وقد ظهر هذا النوع في نهاية القرن الثالث الهجري وأشهر كتاباته في الجامع الأزهر بالقاهرة (٢) .

وقد تحول الخط الكوفي من صفة الجفاف التي أصابته إلى هذه الصورة في الكوفي المزهر وذلك بعد أن نجح الفنان الخطاط المسلم في الجمع والمزاوجة بين الخطوط المستقيمة ذات الزوايا الحادة والقائمة وبين الخطوط والزخارف اللينة ذات الاتجاهات المنحنية والدائرية .

ويمتاز الخط الكوفي المزهر ببهجته وجاذبيته وتنوعه ، وله أمثلة تعتبر من أروع ماوصلت اليه الكتابة العربية من تطور ورقي وفي شكل رقم (١١١) نشاهد نموذجاً لخط منقول عن جدار جامع " قسمكازي " زنجبار ٥٠١ هـ ونصه عبارة عن كلمتين " بالله واليوم " ونرى فيه الزخارف المزهرة التي تملأ المساحة الزخرفية ونرى تصرف الفنان الخطاط في الفراغات الناتجة عن الحروف والكلمات المكتوبة بأسلوب متنوع .

---

(١) منى صالح العجمي : مرجع سابق ص ٢٤ .
(٢) عبد الله عبده فتيني : جمالية الخط العربي الكوفي، الطبعة الأولى، (مكة، مطابع الصفا، سنة ١٤١٤هـ) ص ٣٧ .

٥ - **الكوفي ذو الأطار الزخرفي :**

وهذا النوع من الخط الكوفي لايعتبر نوعاً جديداً بل هو عبارة عن نوع آخر من الزخارف المصاحبة للخط الكوفي (١) . وتستقر كتابات هذا النوع في أسفل المساحة المعدة للكتابة الزخرفية أو الأفريز وتمتد حروفه الرأسية لأعلى لتشغل الزخارف النباتية كل الفراغات بين الحروف وتبدو هذه الزخارف أحياناً منفصلة عن الكتابة ، وقد تبدو جزءاً لما بينها وبين الكتابة من توافق وإيقاع وأشهر أمثلة هذا النوع من الخط الكوفي في إيران وفي غزنة وفي مدرسة السلطان حسن بالقاهرة . شكل رقم (١١٢) و (١١٣)

وفي شكل (١١٤) نوع من هذا الخط يرتكز على أرضية نباتية مكونة من فروع نباتية لاتتصل بالحروف وترجع كتابة هذا الشكل الى إيران في القرن الرابع الهجري كما يبين الشكل (١١٥) هذا النوع من الخط الكوفي حيث تنتشر الزخارف النباتية على أرضية الشكل غير متصلة بالحروف وتستقر الكتابة في أسفل المساحة الزخرفية وتشغل الزخارف كل الفراغات .

٦ - **الكوفي المضفر :**

من الملاحظ على هذا النوع من الخط الكوفي أنه يغلب عليه الطابع الهندسي وتطورت أشكال التضفير فيه إلى حد بلغت من التعقيد أن يصعب أحياناً تمييز الحروف من الزخارف وذلك ناتج عن التشابك الواضح بين حروفه المتوازية في الوسط لتكون أشكالاً مضفرة . شكل رقم (١١٦)

وفي هذا النوع يمكن تضفير سيقان بعض الحروف أو تضفير حروف الكلمة الواحدة كما تضفر كلمتان متجاورتان ويمكن أن تجتمع فيه جميع الأنواع السابقة للخط الكوفي . وقد جاء هذا النوع من الخط الكوفي كتطوير للخط

---

(١) منى مصطفى العجمي : مرجع سابق ص ٢٩ .

الكوفي الذي أبدع الفنان المسلم في زخرفته اضافة الى خطي النسخ والثلث اللذين احتلا صدارة الخطوط الرسمية . وقد بدأ الخط الكوفي يفقد منزلته وأصبح خطاً زخرفياً يظهر على مختلف التحف الفنية الاسلامية (١) .

وفي كثير من الكتابات الكوفية المضفرة أضاف الفنان المسلم عناصر مختلفة ومتعددة من النباتات ممثلة خلفية زخرفية لكتابات المضفرة شكل رقم(١١٧) .

وقد يبالغ أحياناً في التشابك والتضفير والزخارف المضافة الى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية عن العناصر الزخرفية .

وتعتبر المدرسة المراكشية من أكبر المدارس انتاجاً لهذا النوع من الخط شكل رقم (١١٨) . ومن أشهر أمثلته كتابات جامع " تازة " المضفرة وجامع سيدي ابن الحسن في تلمسان ٦٩٦هجرية وكتابات باب شهلا الاهرائية مؤرخة ٧٣٩هـ ، وكتابات مدرسة أبي العناني وكتابات الكزاز في اشبيلية تعودا الى القرن الثامن الهجري (٢) .

٦ - الكوفي الهندسي (المربع) :

يمتاز هذا النوع من أنواع الكتابة الكوفية عن غيره بأنه شديد الاستقامة (قائم الزوايا) وأساسه هندسي بحت ولاتزال نشأته غامضة وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب المختلف من حيث الحرق في العراق وفارس هي التي أوحت به وتعرف (بالهزار باف) (٣)

---

(١) مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الاسلامية منذ القرن الأول الهجري حتى القرن الثاني عشر، القاهرة-مكتبة النهضة المصرية سنة١٩٩١،ص ٥٤.

(٢) ابراهيم جمعة ، مرجع سابق ص ٤٥ .

(٣) محمد محمد علي موسى: دراسة وتحقيق ، الكنز الموصوف باحياء الخط الكوفي، ط١، السلسلة التراثية ١٤، صادر عن قسم التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٤٠٥هـ ص ٣٢ .

ومـن سلالات هذا النـوع الكتابات الهنـدسيـة المثلثة والمسدسـة والمثمنـة والمستديرة .(١)

ويبين هذا النوع من الخط الكوفي محاولات الفنان الخطاط المسلم لتلافي المساحات الفارغة وشغلها بالحروف والكتابات حيث يبدأ بتوزيع أحرف وأجزاء الكلمات الرئيسية ثم تطورت محاولاته إلى هذا النوع من الكتابة الكوفية فنجد أن الكتابة لاتلزم بالمستوى الأفقي للكلمة كما هو معتاد في باقي الخطوط الأفقية بل تغيرت اتجاهات الكلمات لكي تتطابق مع الشكل الهندسي المعد للكتابة حيث تشغله بكامله . شكل رقم (١١٩) وشكل رقم (١٢٠) .

ويعتبر الخط الكوفي الهندسي في مجمله زخرفياً بحتاً الى جانب كونه هندسياً ، وقد تتعذر قراءة بعض نصوصه وعباراته لشدة تداخلها واشتراك حروفها وأوجه التشابه بين الأشكال وأرضياتها؛ لأن المسافات المتروكة بين الكلمات عادة تكون متساوية السمك مع الكلمات المكتوبة ذاتها بل إنها قريبة الشبه بها من حيث التكوين الهندسي، وأشهر أمثلته في مصر في مسجد السلطان قلاوون(٦٨٣-٦٨٤هـ)ومسجد زين الدين يوسف٦٩٣هـ وتربة ام السلطان المعروفة بتربة الوالدة صاحبة القبتين السلطانيتين بقرافة السيوطي من أواخر القرن السابع الهجري وكتابه في مسجد البروني بالدوارية بالقاهرة (١٠٢٥هـ) .

وشاع استخدام هذا النوع في تحلية المباني الطوبية والفسيفساء الرخامية وعرف في مصر في العصر المملوكي أيضاً . انظر شكل (١٢١) وشكل(١٢٢) .

وقد يستعمل هذا النوع في تكوين كتابة زخرفية دائرية أومربعة مكونة من كلمة واحدة متكررة أو قدتكتب منه تكوينات مستطيلة عرفت في مصر في العصر المملوكي وهي نوع من الفسيفساء الرخامية شكل رقم (١٢٣)وشكل رقم(١٢٤)

---

(١) ابراهيم جمعة : مرجع سابق ص ٤٥ .

الكوفي ذو النظام المعماري :

عرف هذا النوع من الخط الكوفي بتشابك نهايات حروفه الرأسية كالألف واللام في أعلى شريط الكلمات ليتكون منها عقود معمارية متماثلة الشكل وغالباً مايتكوّن من امتدادات الحروف الرأسية مثل الألف واللام أشكال هندسية متكررة ومنتظمة. والكوفي ذو النظام المعماري يختلف عن الكوفي المضفر حيث تتشابك حروف المضفر من الوسط على شكل ضفائر معقدة (١) .

ومن أمثلة هذا النوع مانراه في شكل (١٢٥) حيث تتضح فيه النظم المعمارية المختلفة بتشابك أطراف الحروف القائمة من أعلى مكونة أشكال معمارية هندسية كما استغل أسلوب التضفير جنباً الى جنب مع تلك الأشكال وفي الأشكال رقم (١٢٦) و (١٢٧) و (١٢٨) نلاحظ فيها استعمال الخط ذو النظام المعماري مع الكوفي المورق والكوفي المزخرف في تكوينات مختلفة .

الأساس الهندسي للخط الكوفي :

تعتمد كتابة الخط الكوفي على شبكيات بسيطة مثل الشبكية الخطية المربعة أو المثلثة أو الثلاثية أو الشبكيات المركبة التى تنتج عن تراكب عدة شبكيات في آن واحد وهي تعتبر مقاييس تناسبية وقد اتبع الفنان الخطاط المسلم الشبكيات الهندسية في تكوين نظام هندسي خاص به في سبيل تناوله وصياغته للعديد من أنواع الكتابات الكوفية وفيما يلي عرض لأهم هذه الشبكيات التي اعتمد عليها الفنان المسلم في الكتابة الكوفية .

الشبكية المربعة :

وتعتبر الشبكية المربعة هي الأساس الهندسي الأول لمعظم الكتابات الكوفية المختلفة فالكوفي ذو الرؤوس المزخرفة والكوفي المورق والكوفي المزهر والكوفي ذو الاطارالزخرفي والكوفي المضفر والكـوفي المربع والكوفي المعماري، ولم يخضع الكوفي

---

(١) منى صالح العجمي ، مرجع سابق ص ٣٢ .

البسيط لهذه الشبكيات لكونه بسيطاً يكتب مباشرة باليد دون التقيد بمقاييس هندسية شكل رقم (١٢٩) . والشبكية المربعة ناتجة عن استخدام الشكل المربع ويتضح ذلك من أسمها وينتج المربع من تقسيم محيط الدائرة إلى أربعة نقاط متساوية وتوصيلها ببعضها أو قطرين متعامدين للدائرة حيث ينقسم محيطها إلى إربعة أجزاء متساوية وبتوصيل نقاط تقاطع القطرين مع محيط الدائرة ينتج الشكل المربع وبتكرار الخط الرأسية والأفقية عبر امتدادها بشكل (متوازي) تنشأ الشبكية المربعة خطوطها ببعضها تنتج الزوايا٩٠- ٤٥، شكل رقم(١٣٠) ورقم(١٣١) .

الشبكية المثلثة :

الأصل في هذه الشبكية نتيجة تقسيم المعين الى مثلثين متساوي الأضلاع وتتقاطع خطوط هذه الشبكية بزوايا٩٠،٦٠،٣٠كما في الشكل(١٣٢) كماتتحقق هذه الشبكية عن طريق رسم الدائرة وتقسيم محيطها إلى ثلاثة أجزاء ثم توصيلها ببعضها فينتج المثلث المستاوي الأضلاع والزوايا أو عن طريق رسم ثلاثة أنصاف أقطار الدائرة والتي تتقاطع مع محيط الدائرة في نقاط تحدد رؤوس المثلث متساوي الأضلاع والزوايا وعن طريق مد خطوط المثلث في شكل متوازي في الاتجاهات الثلاثة للمثلث وبمسافات متساوية تنتج الشبكية المثلثة شكل رقم (١٣٣) .

والشبكية المثلثة تعتبر الأساس الهندسي في تكوين حروف أي نوع من أنواع الكتابة الكوفية داخل إطار مثلث الشكل أو المعين، شكل رقم (١٣٤) .

الشبكية السداسية :

وتنتج هذه الشبكية من تقسيم محيط الدائرة إلى ستة أقسام متساوية وبتوصيلها ببعضها يتكون الشكل السداسي الذي يعتبر الأساس الهندسي للشبكية السداسية أو عن طريق رسم ثلاثة أقطار تتقاطع مع بعضها ومع

محيط الدائرة ثم توصل نقط تقاطع الأقطار مع محيط الدائرة فينتج الشكل السداسي وبتكرار الشكل السداسي تنتج الشبكية السداسية ويمكن تحقيقها أيضاً عن طريق الشبكية السداسية فالمثلث المتساوي الأضلاع جزء من الشكل السداسي ويمكن تطويع بعض الحروف الكوفية في الشكل السداسي عن طريق الشبكية المثلثة شكل رقم (١٣٥) .

الزخارف الملحقة بالكتابة الكوفية ::

أشارت الدراسة إلى الأنواع المختلفة للكتابات الكوفية فيما سبق ويلاحظ أن تسمياتها جاءت وفقاً للنظام الزخرفي المصاحب لها فمثلاً سمى الكوفي ذو الرؤوس المزخرفة لالتحاق الزخارف برؤوس أحرفه وهي على هيئة شوكة نبات محورة ، كماسمى الكوفي المورق لارتباط الزخارف ذات الأوراق بحروفه وسمي الكوفي المزهر تباعاً للنظام التزهيري الذي لحق به كما أن الكوفي ذا الإطار الزخرفي أطلق على ذلك النوع الذي لحقت به أطر زخرفية في أعلاه بينما استقرت الكتابة في الجزء السلفي من المساحة الزخرفية ، وسمى أيضاً الكوفي المضفر لزخرفة التضفير التي نشأت بين حروفه الرأسية المتوازية كالألف واللام ، وأطلق ايضا اسم الكوفي المعماري على نوع من الكتابة الكوفية تشابكت فيها منها عقود زخرفية معمارية متماثلة .

الأساس الهندسي للزخارف المصاحبة للكتابة الكوفية :

كما سبق تعرضت الدراسة إلى الشبكيات الهندسية التي خضعت لها الكتابة الكوفية فإن ملحقات الكتابة الكوفية من زخارف خضعت أيضاً لهذا النظام وذلك يرجع لصعوبة رسمها وتعقيدها وارتباطها بمبدأ التناظر والتماثل في التكوين الهندسي بينما لايحتاج البعض من الكتابة الكوفية لأي أساس هندسي وانما اعتمد في رسمها على براعة وحس ودقة الفنان الخطاط المسلم في التصميم شكل رقم (١٣٦) أما مايعتمد منها على الأساس الهندسي فتنحصر في ضفائر الخط الكوفي المضفر والعقود المعمارية في الكوفي المعماري .

الشبكية المربعة كأساس هندسي للضفائر وعقود الكتابة الكوفية المضفرة والمعمارية:

تعتبر العقدة أو الضفيرة هي العنصر الأساسي المميز للخط الكوفي المضفر، كما أن الشبكية المربعة تعتبر الأساس البنائي الهندسي فيه أيضاً .

فالشبكية المربعة ذات المحور القطري (١) هي الأساس التي بنى عليها تكوين الضفائر في الخط الكوفي المضفر شكل رقم (١٣٧) ورقم (١٣٨). فالعقدة عنصر أساسي وهام بالنسبة للكوفي المضفر ، كما تستخدم أيضاً في زخرفة الاطارات في اللوحات المحتوية على تصميمات كتابية كوفية ، اما الضفيرة فهي بمثابة الحدود التي تفصل بين مساحات الزخرفة المختلفة وترسم هذه الضفائر على شبكية مربعة ذات محور قطري أو على شبكية متساوية القياس (٢) ، وتعتبر الضفائر في تصميمها على نوع التصميمات الداخلية إذا صممت على شكل اطارات ويمكن اعتبارها كنوافذ للزخرفة الداخلية . وتلعب الضفائر الملحقة بها كمافي شكل رقم (١٣٩) ويتضح في الشكل كيف يمكن للضفائر الفصل وتحديد العناصر في لوحة كتابية واحدة وتعمل أيضاً على تحقيق التنوع وتوحيد الأسلوب في آن واحد .

كما تلعب الضفائر دورها في الخط الكوفي المعماري فأشكاله المعمارية العلوية تتشكل وفقاً لنظام التضفير المتماثل وهي خاضعة ايضاً للأساس الهندسي وتكوينها مثلها مثل الضفائر . فالعقود المعمارية الهندسية تتشكل أعلى شريط الكتابة في تكوين هندسي بني على أساس التكرار والتشابك المنتظم. شكل رقم (١٤٠) .

---

(١) اندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة ، المجلد الأول، تعريب سامي جرجس ، (دار اتولبي ٧٤ للنشر ١٩٨١م) ، ص ١٦٤ .

(٢) اندريه باكار : نفس المرجع ص ١٦٨ .

خصائص الزخارف الاسلامية :

تعتبر الزخارف الاسلامية بأنواعها النباتية والهندسية والكتابية من مميزات الفن الاسلامي والتي منحها الفنان المسلم كل رعاية واهتمام . فقد عرف المسلمون أنواعاً شتى من الزخارف الاسلامية من خلال احتكاكهم بحضارات الأمم السابقة للإسلام ولكنهم طوروها وأدخلوا إليها كل ماهو جديد مبتكر ونهضوا بفن الزخارف الاسلامية خير نهوض حتى أصبحت سمة امتاز بها الفن الاسلامي وذلك باعتراف كثير من الدارسين لهذا الفن حتى ان الدارسين الغربيين أطلقوا عليه مصطلح (الارابسك) (١) الذي اشتهرت به الزخارف الاسلامية .

وفيما يلي عرض لأهم خصائص الزخارف الاسلامية :-

١ - كراهية تصوير الكائنات الحية :

جاء الاسلام واشرق بنوره على هذا العالم ، فقضى على عبادة الأصنام التي كانت تعبد في الجاهلية ، وكان من أبرز وسائل العقيدة تحطيم هذه الأصنام التي لاتضر ولاتنفع ، فنشأت الكراهية لكل عمل يُذَّكر بهذا الماضي البغيض والذي يرتبط بالشرك الصريح لله الواحد القهار (٢) .

وقد كان للأحاديث النبوية أثرها في هذا الجانب فيذكر عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال : (أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون) فكان لذلك أثره في تطوير فنون الزخرفة الاسلامية التي اتسمت بطابع تجريدي (٣) .

لقدخلت المساجد والمصاحف من الصور الحية وزخرفت بزخارف نباتية محورة وأشكال هندسية وآيات قرآنية تشريفاً وتعظيماً لمكانة هذه المساجد في الإسلام(٤) .

---

(١) صالح احمد الشامي: مرجع سابق ص ١٨٧
(٢) ابوصالح الألفي:مرجع سابق ص ٨٣
(٣) عبد الفتاح رواس قلعة جي: مرجع سابق، ص ٧١ .
(٤) ابو صالح الألفي : مرجع سابق ص ٨٥ .

٢) **الابتعاد عن محاكاة الطبيعة :**

ابتعد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة في رسمه للزخارف ، فنتج عن ذلك أن أخرجت يداه فناً زخرفياً مجرداً . لقد صاغ الفنان المسلم كل المفردات الطبيعية من أوراق الشجر وثماره وأزهاره بصورة مخالفة لما هو مألوف عنها في الطبيعة ولكنها في مجملها لاتبتعد عن أصلها الطبيعي .(١)

لقد عمد الفنان المسلم الى ايجاد عناصر ذات صلة بالطبيعة مجردة الشكل فعمد الى عملية تكرارها وهذا مالا نشاهده في الطبيعة ، فكل الأوراق الأزهار في لوحة واحدة متماثلة تماماً وكانت الخطوة النهائية في القضاء على الطبيعة هي عملية التكرار في العمل الفني وذلك مالا يؤلف في الطبيعة ، وكذا الحال بالنسبة للأشكال الحية ، فقد أدخل عليها الفنان المسلم الكثير من التحوير وسلبها طبيعتها الحية ، فقد عمد الى رسم الأشكال الحية من الحيوانات والطيور بطريقة تخالف ماهو مألوف في الواقع حيث تنتهي رسوم تلك الأشكال برسوم أشكال نباتية أو هندسية وكان يزخرف اجسامها بتلك الزخارف أو قد يكتب عليها فبذلك يكون قد أبعدها عن شكلها الطبيعي . وقد يغلب على الأشكال الحية من الحيوانات أو الطيور أن تأخذ أشكالاً هندسية أو طابعاً هندسياً (٢) ، فاللاطبيعية خاصية من خصائص الفن الاسلامي ممثلاً في الزخارف الاسلامية .

لم يبتعد الفنان المسلم عن الطبيعة ابتعاداً كلياً بل أخذ مفرداته منها وصاغها بشكل جديد فهولايفكر في محاكاة الطبيعة كماهي فذلك ليس هدفه الذي يسعى اليه .

---

(١) صالح أحمد الشامي : مرجع سابق ص ١٩٣ .

(٢) ابو صالح الألفي : مرجع سابق ص ٩٠ .

ويقول بشر فاري" ان خروج التصوير الاسلامي على أصول الهيئة البشرية ، انما تستدعيه نية مستقرة من الطبع، مبعثها الاستهانة بعظمة الانسان المطلق كالانسان الذي ركزه في قلب العالم فلاسفة اليونان أهل الفن والأدب في ايطاليا الناهضة، أولئك الذين فخموا المنزلة البشرية ، ومجدوا العرى الوضاح في مصوراتهم ومنحوتاتهم ، فجاء الانسان معهم جميعاً مقياس الأشياء كلها كماقال " برثاغورث " ولايسع الاسلام الا أن ينكر هذا الشطط "(١) .

٣) ملء الفراغ :

اتجه الفنان المسلم في منهجه الزخرفي الى تغطية جميع السطوح التي تقع تحت يديه حتى أنه كاد يقصي على جميع الفراغات قضاءً تاماً .

وهذا الاتجاه في الفن الاسلامي جعل الكثير من الدارسين للفن الاسلامي يفسرون هذه الظاهرة بعبارة (كراهية الفراغ) أو (الفزع من الفراغ) .(٢)

وفسر ابو صالح الألفي هذه الظاهرة بقوله :

(إن ماكتبه الباحثون في الفن الاسلامي عن تغطية السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ انما مرده في الحقيقة الى الرغبة اذابة مادة الجسم بتوجيه النظر الى الزخارف الغنية التي تغطيها) (٣) .

ومن جراء ذلك كان الفنان المسلم كثيراً مايغطي أجسام الحيوانات والطيور التي يرسمها بشتى الزخارف النباتية والهندسية والتي تقوم بدورها في امتصاص مادة الجسم وجذب الانتباه الى تلك الزخارف التي تلغي صلة ذلك الجسم بالطبيعة فهو لايمكن ان يكون على هذه الحال في الطبيعة ، كما هو

---

(١) بشر فارس: سر الزخرفة الاسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي، القاهرة سنة١٩٥٢م، ص١٩.

(٢) صالح احمد الشامي : مرجع سابق ص ٩٥.

(٣) ابو صالح الألفي : مرجع سابق ص ٩٥ - ٩٦ .

الحال في ذلك العقاب البرونزي من العصر الفاطمي وذلك الصقر البرونزي (متحف برلين) فكل من هذين المثالين غطيت اجسامهما بوافر من الزخارف النباتية والهندسية واشكال حيوانات وكتابات عربية (١) .

٤) **الحركة :**

من أهم مميزات الزخرفة الاسلامية الحركة المستمرة التي تلزم المشاهد بها، حيث تتحرك العين المشاهدة لتلك الزخارف ثم تتوقف ثم ماتلبث ان تتحرك ثانية، ففن الزخرفة يأخذ المشاهد في جولة عامة على أرجاء المساحة الزخرفية .

ويقول الدكتور فاروقي : " ان وجود الحركة في الفن الاسلامي ، سواء في اللوحة الزخرفية أو في النقش . مسألة لامجال للشك فيها .. إنها الحركة من الوحدة الصغيرة الى التصميم أو الشكل ، ومن الشكل الى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالاً متصلاً للرؤية .

فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل الى شكل آخر وآخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه الى أقصاه . وإن الشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلاً وقائما بذاته .. وفي هذا تكمن إيقاعاته الفنية ..

وبقدر ماتصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق ، بقدر ماتدفع المشاهد على الحركة والتوقف معاً ، وبقدر ماتتفوق الحركة بالخطوط الدائرية والمنكسرة تصبح الحاجة ماسة الى بذل مجهود اكبر لمتابعة القطعة الفنية (٢)

والزخارف الاسلامية تقوم أساساً على الخطوط سواء كانت هذه الخطوط لينة كالزخارف النباتية والأشكال الدائرية والحلزونية أو الخطوط الهندسية ، فالخط يعتبر من أهم العناصر التشكيلية في الفن الاسلامي وهو قادر على التعبير الحركي .

---

(١) ابو صالح الألفي : مرجع سابق ص ٩٧ .
(٢) صالح أحمد الشامي : مرجع سابق ص ١٨٨ .

ويقول أبو صالح الالفي في هذا المجال : اذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الاسلامي .. نجد أنه يلعب دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية ، ويكاد الخط يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية ، الاعلاقته البعيدة في تأويل الساق والأوراق .. ونجد في منتجات الفن الاسلامي نمطين من أنماط الخط الأول الخط المنحني الطياشي الذي يدور هنا وهناك متجولاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة وهو لايخرج عليها ، ولكنه احساساً بالمطلق والاستمرار الى مالا نهاية - يقف احيانا وقفة قصيرة عند انتفاخه ولكن مايلبث أن يستمر ، ويثب أحيانا ، فوق الخطوط أو يمر تحتها أو يتجاوز معها فيه صفة السعي الدائب والإنطلاق .

أما النوع الاخر هوالخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات ، تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن .. وتضم هذه الحشوات زخارف خطية لينة من النوع الأول ويغلب ان تشكل هذه الحشوات اشكالاً نجمية ، أو أشكالاً مضلعة ذات زوايا ، أو دوائر، والشائع ان الخط الهندسي يعطى إحساساً بالاستقرار والثبات (١) .

٥) الاتساع أو الامتداد :

ان فن الزخرفة الاسلامية يدفع عين المشاهد الى الاتساع او الامتداد وتلك خاصية امتازت بها الزخارف الاسلامية فعين المشاهد من خلال الزخارف تتابع الخطوط المنتشرة في أرجاء المساحة الزخرفية في جميع الاتجاهات وقد تدفع تلك الخطوط المشاهد الى التخيل بعدما تنتهي حدود اللوحة أو المساحة الزخرفية بشكل لاارادي .

وفي ذلك يقول اسماعيل فاروقي : " الاساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده في أن يصبح خياله قادراً على تصور الاستمرار .. في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء مالانهاية له " (٢) .

---

(١) ابو صالح الألفي : مرجع سابق ص ١٠٢-١٠٣ .
(٢) صالح احمد الشامي : مرجع سابق ص ١٩٠ .

التنوع والوحدة :

ان المتأمل لفن الزخرفة الإسلامية يجد أنها صيغت ووظفت خير توظيف على مختلف المواد. ومع هذا الاختلاف المتميز في الخامة المستعملة نجد أن الفنان المسلم التزم بتوحيد عناصره الزخرفية رغم ذلك التنوع . فلم يكن الحجر او الخشب او النحاس عائقاً في توحيد تلك العناصر وكذا الحال في الزخارف فتقسيم السطح إلى مساحات هندسية مختلفة داخل هذه الأشكال نجد أن الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الهندسية أو الحيوانية أو الخطية .. وقد يجتمع في تلك المساحات اكثر من نوع من تلك الزخارف كما يلاحظ الانتقال المفاجىء من عنصر زخرفي الى آخر فقد ينتقل الفنان من عنصر نباتي الى عنصر حيواني أو قد ينتقل من الشكل الحيواني الارابسك . وقد ينتقل الفنان من الخطوات المستديرة الى المستقيمة او العكس .

ويقول " فييت " إن الفنان المسلم يطالعنا في جميع تفاصيل أثره ، على اجتهاد متواصل، ينفي الاكتفاء بالمظهر الأول ، فهو سلسلة من الأوضاع الزخرفية يتقن الفنان كلاً منها لنفسه . ويصرف النظر عن مجموعه الكلي "(١) .

كما يضيف " فييت " :لايخضع الفنان لقواعدالزخرفة الاكاديمية والحقيقة اننا نلمس في هذا الأسلوب التنوع والوحدة وهي من أهم صفات العمل الناجح ، لأن كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية هي كاملة في ذاتها وهي أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية .(٢)

---

(١) أبو صالح الألفي : مرجع سابق ص ٩٩ .

(٢) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ص ٩٩ .

الفصل الرابع

توصيف المشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي

توصيف المشغولات الخشبية في العصرين العباسي والفاطمي:

تأثرت زخارف المشغولات الخشبية في العصر العباسي بزخارف العصر الأموي في بداية العهد العباسي فكانت الزخارف النباتية قريبة الصلة بالطبيعة كما هو الحال في زخارف العهد الأموي ، ولم يكن للزخارف الهندسية شأن يذكر في ذلك الوقت إلا أنها استعملت كاطارات لبعض الزخارف النباتية ، فقد نشاهد في بعض الألواح الخشبية في بداية العصر العباسي انحصار الزخارف النباتية داخل شكل مستطيل أو مربع يتوسطه شكل نجمي بشكل خطوط خارجية تحصر بداخلها زخارف نباتية ذات صلة بما هو موجود خارج هذا الشكل النجمي ، وقد كان هذا الأسلوب في الزخرفة متبعاً في العصر الأموي فوجد الباحث انه لابد من دراسة بعض المشغولات الخشبية في العصر الأموي لمعرفة مدى تأثر الزخارف العباسية بها لأنها تعتبر بمثابة المدخل الى زخارف العصر العباسي الذي نما وتطور بعد ذلك في زخارف سامراء المعروفة .

إن التحف الخشبية التي عثر عليها في أماكن مختلفة من أقاليم العالم الاسلامي والمحفوظة في المتاحف تؤكد أن خامة الخشب كانت من أهم المواد التي اهتم بها المسلمون وأولوها غاية رعايتهم واهتمامهم في اخراج تحف فنية مبتكرة اتصفت بمعالمها الأثرية فأصبحت من الأسانيد المهمة في زخرفة الأخشاب ونجارتها .

ويذكر فريد شافعي (١) إن تلك التحف الأثرية من الخشب تعرضت للتلف والتفكك لأنها من المواد القابلة للتلف السريع وفقد الكثير منها بسبب الحرائق أو عوامل التعرية الطبيعية أو بسبب الحروب والاضطرابات السياسية فقد تعرضت تلك التحف إلى التخريب والضياع أو إلى السلب أو الحرائق ، ومن تلك الحروب الهجمات المغولية التي تعرض لها العراق إلا أنه لايزال الكثير من التحف الخشبية بحالة جيدة من الحفظ .

---

(١) فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة ، المجلد١٤، سنة ١٩٥٢، القاهرة ص ٦٥ .

ويذكر زكي حسن : كانت كثير من الأقاليم الاسلامية - ولاتزال فقيرة في الأنواع الطيبة من الخشب ومع ذلك فقد كانت تسد هذا النقص بجلب ماتريده من الخشب الطيب في البلاد الأخرى .

وأصبحت صناعة التحف الخشبية من الميادين البارزة في تاريخ الفنون الاسلامية . وطبيعي أن الزخارف التي حفرها الفنانون المسلمون على الخشب في فجر الاسلام كانت متأثرة إلى حد كبير بالزخارف الساسانية والهلنستية ، ثم تطورت صناعة الحفر في الخشب تطوراً تدريجياً حتى أصبح للفن الاسلامي أساليبه الخاصة في هذا الميدان(١).

ولقد ارتقت فنون النجارة بمختلف أنواعها في العالم الإسلامي بحيث احتلت الصدارة بين سائر الفنون التطبيقية ، واستغلت في صناعتها كافة المشغولات الخشبية سواء ماكان ثابتاً منها كالأسقف والعوارض وبواطن الأبواب والنوافذ والمشربيات، أو ماكان متحركاً أو منقولاً كالمنابر والكراسي والمحاريب والصناجيق والأرحال والتوابيت . (٢)

ويضيف حسن الباشا : استخدم الصناع المسلمون في عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقاً وأساليب كثيرة اضفت عليها طابعاً فنياً متميزاً ومن هذه الأساليب الحفر . وقد تنوعت طرقه : فمنها الحفر العميق الذي ورثه المسلمون عن الفن الهلينستي وظل مستخدماً في العصر الأموي وبداية العصر العباسي ، وقد استخدم في العصر الأيوبي وعصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة . كما ابتكر المسلمون نوعاً من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذي ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التي تنسب الى طراز سامراء والعصر الطولوني .(٣)

كما عرف المسلمون أساليب أخرى في صناعة الخشب وزخرفته ، ومن هذه الأساليب أسلوب التجميع أو التعشيق وهذا الأسلوب يعتمد على صناعة القطع

---

(١) زكي محمد حسن : مرجع سابق ص ٤٤٢ .
(٢) حسن الباشا : مرجع سابق ص ٢٧٦ .
(٣) حسن الباشا : مرجع سابق ص ٢٧٦ .

الخشبية بشكل قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية مختلفة يتم تجميعها بعضها الى بعض وتعشق داخل اطارات أو(سدايب) بحيث تكون أشكالاً هندسية منتظمة ، ومن أبرز هذه الأشكال النجمية تعتبر ابتكاراً اسلامياً، كما يعتقد ان طريقة التعشيق أو التجميع عن طريق الحشوات الخشبية يعتبر ابتكاراً اسلامياً أيضاً كان الدافع اليه سببين أولهما ان الأخشاب كانت نادرة في بعض الأقطار العربية والاسلامية مما اضطر الصناع إلى الاستفادة من القطع الخشبية الصغيرة . ومن جهة أخرى كان للمناخ أثره في تمدد الألواح وانكماشها الأمر يجعل الأخشاب تتشوه أو تتقوس ، فلجأ الصانع الى استعمال الحشوات الخشبية التي يترك بينها فراغات تسمح بتمدد الخشب حسب درجة الحرارة (١) .

ومن أهم المشغولات الخشبية المزخرفة والتي تنسب إلى العصر الأموي في بلاد الشام تلك الكسوات التي تكسو أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوطى للمسجد الأقصى في القدس، وهذه الكسوات مازالت بحالة جيدة من الحفظ وهى مكونة من ألواح خشبية مثبتة في بواطن أطراف العوارض عندما تتقابل بحائطي الجانبين (٢). وقد عرضها الباحث فيما يلي :

<u>**التحفة الأولى**</u> : لوحة رقم (١٤١)

وهي حشوة من كسوات عواضى البلاطة الوسطى بالمسجد الأقصى من أعمال المهدي ١٦٣هـ/٧٨٠م على الأغلب (٣) .

وهي عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تشبه في زخرفتها شكل المحراب.

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الاسلامي، تاريخه وخصائصه ، بغداد سنة١٩٦٥، ص ١٤٦ .

(٢) عبد العزيز حميد وآخرون : مرجع سابق ص ١٩ .

(٣) عبد العزيز حميد وآخرون : المرجع السابق ص ٢٢٠ .

وزخارفها عبارة عن أشكال نباتية تتكون من أوراق وحلزونات وتتميز بوجود زهريات تخرج منها سيقان وفروع وأوراق نباتية ، وتصميمها الزخرفي يأخذ شكلاً معمارياً فيلاحظ في أعلى هذه القطعة زخرفة تأخذ شكل قوس أو على شكل حذوة الحصان تحصر في داخلها زخارف قوامها تعرقات نباتية وترتكز على عمودين في جانبي القطعة ويتوسط شكل حذوة الفرس وردة كبيرة مكونة من ثمان شحمات يحيط بها إطار مجدول عبارة عن خطوط تلتف حول بعضها مشكلة شكل سلسلة منتظمة تؤطر هذه الوردة .

أما في القسم السفلي من هذه القطعة فتوجد سلة تخرج منها سيقان نباتية تلتف حول بعضها ثم تتفرع الى فرعين أحدهما ينحدر الى أسفل ويأخذ شكلاً دائرياً يحصر في داخله شكل ورقة خماسية الى الأعلى في تقوس إلى الداخل، ويحصر في داخله أيضاً شكل وردة، أو حبيبات داخل ورقة خماسية، كما تتفرع من تلك السيقان وريقات صغيرة ، وقد تنتهي بوردة صغيرة أو برعم، ويحيط بهذه القطعة من الخارج اطار، مكون من فروع نباتية يخرج منها سيقان نباتية تلتف حول بعضها ثم تتفرع إلى فرعين أحدهما ينحدر الى أسفل ويأخذ شكلاً دائرياً يحصر في داخله شكل ورقة خماسية يتوسطها وردة، أو حبات صغيرة ، في حين يتجه الآخر إلى الأعلى في تقوس إلى الداخل، ويحصر في داخله ايضا شكل وردة . أو حبيبات داخل ورقة خماسية ، كما تتفرع من تلك السيقان وريقات صغيرة وقد تنتهي بوردة صغيرة أو برعم، ويحيط بهذه القطعة من الخارج إطار، مكون من فروع نباتية عبارة عن أوراق متداخلة ، ويفصل بين الزخارف الداخلية والخارجية في هذه القطعة إطار مستقيم، يعمل كإطار داخلي ويلاحظ على زخارف هذه القطعة وبالأخص النباتية منها كالأوراق والوردات أنها لاتخرج عن أصلها الطبيعي في شكلها العام .

وقد حفرت زخارف هذه القطعة بطريقة الحفر الرأسي العميق .

وأبرز مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - تشبه في تصميمها شكل المحراب .

٢ - الشكل العلوي النصف دائري والذي يشبه الى حد ما حذوة الفرس .

٣ - التعريقات النباتية الملتفة حول بعضها البعض .

٤ - أشكال الأوراق الخماسية والزهيرات الصغيرة .

٥ - شكل الوردة الكبيرة التي تتوسط القسم العلوي .

٦ - الزخارف النباتية التي تؤطر الشكل العام من الخارج .

٧ - السلة التي يتفرع منها السيقان الصاعدة الى أعلى .

٨ - شكل العمودين يمين ويسار التعريقات وأشكال الزهيرات والأوراق في القسم السفلي .

<u>التحفة الثانية</u> : لوحة رقم (١٤٢)

وهي عبارة عن حشوة في كسوات المسجد الأقصى تشبه أيضاً الحشوة السابقة من حيث التصميم ، فتصميمها يشبه الى حد ما شكل المحراب إلا أنه يوجد اختلاف في شكل الزخارف الداخلية وزخارف العمودين اختلفت عن تلك التي في القطعة السابقة .

وهذه القطعة كسابقتها أساس زخرفتها معمارية الشكل فهي على هيئة حنية مسحطة متوجه في قسمها العلوي بعقد من نوع حذوة الفرس يرتكز على عمودين ويملأ الفراغ العلوي في وحدة العقد في أربع حنيات ضلوع اشعاعية صدفية الهيئة وأعمدة الحنيات ذات أبدان حلزونية تعلوها تيجان بصلية تكونت من شكل نصفي ورقة أكانتاس وهو تطور لشكل التاج الكورنثي .

ويتفرع من السلة الموجودة في أسفل الحشوة سيقان تتفرع الى أعلى ثم تلتف في شكل حلزوني تنتهي بأشكال ورقة اكانتاس منصفة تدور حول وردة صغيرة مكونة من ثمان وريقات أشحمات ويملأ القسم العلوي من الشكل

المستطيل في أعلى الزاويتين شكل نصفي لورقة الأكانتاس ، أما شكل العقد العلوي الذي يشبه حذوه الفرس فوجه الاختلاف بينه وبين السابق في القطعة الأولى ، أنه خلت منه الزخارف النباتية وأصبح عبارة عن فراغ مسطح محزوز من الجانبين بخطين غائرين ليبرز الشكل الأوسط منه .

كما توجد هناك وريقات صغيرة متفرعة من التعريقات السفلية تتدلى تارة إلى الأسفل وتارة تكون صاعدة بينما يؤطر الشكل الزخرفي العام من الخارج شريطان من الزخارف النباتية المتداخلة والتي تأخذ شكل الأوراق النخيلية ، وقد تأخذ شكل أوراق الأكانتاس .

ويلاحظ على زخارف القسم السفلي الذي يملأ الفراغ بين العمودين أن زخارفه عبارة عن ساق واحدة صاعدة من شكل السلة بينما كانت في الشكل السابق عبارة عن ساقين صاعدين ، ويتفرع من هذا الساق الصاعد عدة سيقان تلتف حول بعضها في شكل حلزوني دائري يتفرع منه أشكال أوراق الأكانتاس وبعض الوريقات الصغيرة .

أما عن زخارف العمودين فهي على قسمين العلوي منها عبارة عن خطوط محزوزة عرضية متدرجة إلى أسفل وترتكز على أشكال بصلية أو تاجية مسننة في منتصف العمود حتى نهايته من الجهة السفلية وترتكز هذه الأخيرة على ثلاث مدرجات مسننة في النهاية .

أهم مايتميز زخارف هذه القطعة :

١ - أنها تشبه سابقتها في كونها تشبه المحراب في تصميمها.

٢ - ارتكاز العقد الذي يشبه حدوة الفرس على عمودين .

٣ - الشكل الاشعاعي الذي يتوسط العقد (حذوة الفرس) والذي يأخذ في هيئته الشكل الصدفي .

٤ - حركة الأغصان الأفعوانية والالتفافات الحلزونية .

٥ - حركة الأوراق التي تدور حول الودرة في الوسط .

٦ - خروج ساق واحدة من السلة في أسفل التصميم ثم يتفرع منها سيقان ملتفة حلزونية .

٧ - امتلاء الركنين العلويين بانصاف أوراق الأكانتاس .

٨ - شكل العمودين مختلف عما كان عليه في القطعة السابقة فكل عمود يحوى على نوعين من الزخارف في النصف العلوي عبارة عن خطوط شبه أفقيه تنحدر إلى أسفل أما الجزء السفلي منه فعبارة عن أشكال بصلية أو كأسية مسننة فوق بعضها .

٩ - الاطار الخارجي الذي لايخرج عن شكله السابق في القطعة السابقة .

التحفة الثالثة : لوحة رقم (١٤٣)

وهي إحدى حشوات كسوات عوارض المسجد الأقصى وهذه القطعة مختلفة بعض الشيء عن سابقاتها في شكلها العام إلا أنه يوجد تشابه في بعض العناصر الزخرفية الداخلية .

وأساس زخارف هذه القطعة نباتية تتكون من أوراق وحلزونات وتتميز بوجود الزهريات التي تخرج منها سيقان وفروع نباتية .

وأصل الزخرفة في هذه القطعة عبارة عن ساق في المنتصف صاعدة من الأسفل إلى أعلى وتتفرع منها أوراق نباتية طبيعية غير محورة ، ويتفرع من منطقة المنتصف في الجزء السفلي أربعة مناطق دائرية ملتفة تتشابك مع بعضها ففي الشكلين الدائريين العلويين وفي المنتصف بالتحديد توجد سلتان متفرعتان من أصل الغصن يخرج منهما أوراق نباتية في الغالب تأخذ شكل ورقة الأكانتاس بينما نشاهد في الجزء السفلي من الأشكال الدائرية وجود أوراق عريضة تملأ الفراغ الدائري وهي عبارة عن أوراق أكانتاس كاملة تتفرع تارة إلى أعلى وأحياناً تنحدر ملتفة الى أسفل،كما يلاحظ وجود زهيرات وأوراق

صغيرة تملأ الفراغات بين الأشكال الدائرية في الأطراف كما يلاحظ وجود أشكال كأسية صاعدة في الجزء العلوي من تلك السيقان الدائرية الملتفة .

ويوطر هذه الوحدة الزخرفية إطار داخلي بسيط عبارة عن بروز مستقيم على هيئة مستطيل يحيط به من الخارج مستويين من الزخارف النباتية المحورة عبارة عن أنصاف أوراق أكانتاس وأشكال السعف النخيلي ووجود بعض الأقراص في المستوى الأخير من هذا الإطار

أهم مايميز زخارف هذه القطعة :

١ - وجود أربع مناطق دائرية ملتفة ومتشابكة مع بعضها .

٢ - وجود الزهريات والسلال الصغيرة في المنتصف .

٣ - اشكال أوراق الأكانتاس .

٤ - الأشكال الكأسية المتفرعة من أصل الشكل الدائري .

٥ - وجود الساق المنصفة للوحدة الزخرفية .

٦ - وجود الأوراق الطبيعية الصاعدة .

٧ - أشكال سعف النخيل المحورة .

٨ - زخارف الأقراص الصغيرة في الإطار الخارجي .

٩ - ظهور الزخارف النباتية بشكل عام قريبة الصلة بشكلها الطبيعي .

القطعة الرابعة . لوحة رقم (١٤٤)

هذه القطعة عبارة عن لوح من الخشب ذي الزخارف المحفورة من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى في المسجد الأقصى ببيت المقدس وترجع الى نحو سنة ١٦٣هـ (٧٨٠م). (١)

وأساس الزخرفة في هذه القطعة عبارة عن زخارف لأوراق الأكانتاس وأوراق العنب التي تمتاز بعيون عند تقابل فصوصها على النحو المتبع في زخارف

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (بيروت، دار الرائد العربي ١٩٨١م) ص٤٣٨ .

الجص بسامراء، بالاضافة إلى بعض العناصر الأخرى التي تتألف من حبيبات.(١) ويتوسط هذه القطعة إناء، يستقر على بعض الأغصان ، التي يتفرع منها أوراق العنب ، والتي تتدلى الى أسفل، حاملة عناقيد العنب في آخرها، ويخرج من هذا الإناء زخارف لأوراق الأكانتاس عبارة عن ورقتين متعاكستين أحداها اتجهت إلى اليمين ، والأخرى الى اليسار، ويخرج من بينها ورقة ثالثة في المنتصف . وفي أعلى اللوح توجد منطقة زخرفية مختلفة بعض الشيء فهي عبارة عن أوراق أكانتاس ، تنبث من رأس ورقة الأكانتاس الثالثة السابقة الذكر، وتتجه اثنتان منهما منحدرة إلى أسفل، بينما تصعد الباقية إلى أعلى، ملتفة إلى الداخل ، تحصر في وسطها بعض الوريقات الصغيرة، وكيزان الصنوبر ، بينما يتفرع من أطرافها أشكال صغيرة، عبارة وريقات أكانتاس وزهيرات ، ويؤطر هذه العناصر مجتمعة إطار خطي سميك، يحيط به من الخارج اطاران فيهما زخارف نباتية محورة عبارة عن أوراق ثلاثية وحبيبات وأشكال تشبه القلب ، يربط بعضها البعض أغصان نصف دائرية .

وأهم مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - شكل الإناء الذي يتوسط العمل الزخرفي .

٢ - أوراق الأكانتاس ذات الأشكال المتعددة .

٣ - أوراق العنب والوريقات الصغيرة والزهيرات .

٤ - حركة الأغصان الملتفة والتي تتفرع منها الأوراق .

٥ - أشكال كيزان الصنوبر وعناقيد العنب .

٦ - الأشكال المحورة التي تزين الاطار .

٧ - أشكال الأقراص والحبيبات الخارجية .

---

(١) زكي محمد حسن ، أطلس، ص ٤٣٨ .

القطعة الخامسة - لوحة رقم (١٤٥)

وهي من إحدى الألواح الخشبية ذات الزخارف المحفورة وتعتبر أيضاً من إحدى كسوات العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى في المسجد الأقصى ببيت المقدس والتي ترجع الى نحو سنة ١٦٣هـ(٧٨٠م) (١) .

وأصل الزخرفة في هذه القطعة عبارة عن عناصر زخرفية عبارة عن إنائين وأوراق الإكانتاس وزخارف لأوراق العنب وعناقيده وعناصر زخرفية أخرى تتألف من حبيبات وكل هذه العناصر وثيقة الصلة بأصولها الهلنستية (٢) .

وتتكون الزخرفة في هذه القطعة أساساً من منطقتين دائرتين هي في واقعها عبارة عن أغصان دائرية حول بعضها في شكل حلزوني تنبت من أسفل القطعة من شكل أوراق اكانتاس صغيرة مجتمعة ويتوسط هاتين المنطقتين الدائرتين أشكال أوانٍ أو أشكال كأسية تخرج من بين ورقتي أكانتاس ويتفرع منهما أيضاً أوراق اكانتاس تملأ الفراغ الدائري كما يخرج من تلك الأغصان الملتفة أو الحلزونية أشكال براعم صغيرة ووريقات تتجه الى الداخل والخارج ويتفرع من تلك الأغصان ايضاً أغصان أخرى صغيرة تحمل وريقات تنحدر إلى أسفل تحمل في نهاياتها أشكال حبيبات أو أشكال مركبة أو وريقات صغيرة ويملأ الفراغ بين الشكلين الدائريين أشكال أغصان صغيرة ملتفة أو محلزنة تحصر بداخلها وريقات صغيرة أو حبيبات على شكل وردة صغيرة دائرية ، ويؤطر هذه العناصر جميعها إطار بسيط عبارة عن خط مستقيم سميك بعض الشيء.

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس، ص ٩٨ .

(٢) زكي محمد حسن : أطلس، ص ٤٣٨ .

أهم مايميز زخارف هذه القطعة :

١ - الأشكال الدائرية أو الحلزونية .

٢ - أشكال الأواني أو الأشكال الكأسية .

٣ - زخارف أوراق الأكانتاس المحصورة في الشكل الدائري أو الحلزوني .

٤ - أوراق العنب ذات العيون .

٥ - الأوراق الصغيرة والزهيرات .

٦ - البراعم الصغيرة وأشكال الحبيبات .

والقطع السالفة الذكر لازالت بحالة جيدة وهي تتكون من ألواح ثبتت ببواطن أطراف العوارض عند تقابلها بحائطي الجانبين .

وقد قسم عبد العزيز حميد(١) تلك الكسوات إلى أربعة أقسام استناداً الى موضوعاتها الزخرفية ونوعية العناصر الزخرفية فيها فقال :

القسم الأول ذو توزيع هندسي حيث ينقسم بواسطة عروق ثنائية أو ثلاثية متلاحقة إلى عديد من الأشكال الهندسية منتظمة من دوائر ومثلثات ومسدسات ومعينات وأشكال بيضوية شغلتها والمناطق المحصورة بينها وبين الإطار الخارجي زخارف نباتية معظمها ذو طابع هندسي .
والملاحظ ان الخطوط التي تكون الأشكال المذكورة من عروق ثلاثية أو ثنائية متلاصقة ، كما تتمثل ظاهرة تراكب الخطوط المستقيمة والمقوسة الواحد فوق الأخر ووجود الحلقات الرابطة بينها .

وقد وجدت ظاهرة تقسيم المساحات إلى أشكال هندسية في الفن العراقي القديم منذ العهد السومري وتوارثتها معظم الفنون ثم وجدت في الفن الإسلامي منذ العهد الأموي ثم أصبحت من أهم مميزات زخارف العصر العباسي ممثلة في زخارف سامراء فيما بعد .(٢)

---

(١) عبد العزيز حميد: مرجع سابق ص ص ١٩-٢٠ .
(٢) أحمد قاسم الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الأتايكة، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة القاهرة سنة ١٩٧١م ص ١٦٤ .

أما القسم الثاني كما ذكره عبد العزيز فأساسه الزخرفي نباتي يتكون من أوراق وحلزونات وتتميز بوجود الزهريات تخرج منها سيقان وفروع وأوراق نباتية وتتمثل مثل هذه الزهريات في المجموعة الرابعة ذات الأساس المعماري .

والقسم الثالث يشبه القسم الثاني ولكنه خلا من الزهريات .

أما القسم الرابع فأساس زخارفه معمارية فهي على هيئة حنية مسطحة متوجة بعقد من نوع حذوة الفرس يرتكز على عمودين ويملأ قوس العقد في اربع حنيات ضلوع اشعاعية صدفية الهيئة، وتوجد حنية خامسة يملأ عقدها دائرة تتوسطها وردة هندسية ثمانية الفصوص، وأعمدة الحنيات ذات أبدان حلزونية تعلوها تيجان بهيئة بصلية تكونت من نصفي ورقة أكانتاس .

كما يضيف عبد العزيز حميد قائلاً :

إن مما يجدر الإشارة إليه وجود عناصر وظواهر زخرفية ذات علاقة بتطور الزخارف الاسلامية منها :

١ - عناصر الكؤوس : شكل (١٤٦) وقد وجد مايماثلها في الفن الساساني .
٢ - عناصر الحبيبات المجمعة التي تتوجها أوراق مدببة شكل رقم (١٤٧) وهي عناصر مألوفة في زخارف الأندلس في الطراز الأموي الغربي ومابعده وأقدم مثال لها في الفن الاسلامي في تلك الكسوات البرونزية لعوارض فيه الصخرة شكل رقم (٤٨).
٣ - عناصر ثمار الرومان البسيطة المركبة شكل رقم (١٤٨) وهي عناصر مألوفة في بعض الفنون السابقة للإسلام كالفن الساساني.
٤ - ظاهرة العيون عند تقابل فصوص أوراق العنب شكل رقم(١٤٩) وقد وضحت بصورة حلية وشاع استخدامها في زخارف سامراء.

إن من الملاحظ على جميع هذه الألواح قد نفذت زخرفتها بواسطة الحفر النافر، وأغلب عناصرها الزخرفية نباتية مكونة من أوراق العنب وأغصانه، وأوراق الأكانتاس وتشبه الى حد كبير تلك الزخارف الموجودة في قبة الصخرة بل إنها لتؤكد أنها من نتاج مدرسة واحدة، أو عصر واحد .

ويلاحظ أن الأغصان المزينة بالأوراق تلعب دوراً أساسياً في تأطير العناصر الأساسية التي تتألف من الأوراق والزهور، أو يقوم بدل هذه الأغصان أطر دائرية تتضافر مع بعضها مؤلفة من ثلاث أحزمة نافرة، وثمة لوح أو أكثر يشابه الى حد كبير المحراب الصغير الموجود في قبة الصخرة . ويدل ذلك على أن انجازه تم من قبل معلم واحد، وتبدو بعض الألواح مؤلفة من معينات ذات ثلاثة أحزمه تتضافر مع بعضها يتوسطها عنصر نباتي زنبقي الهيئة ، ويحيط بها زخرفة نباتية أصبحت فيما بعد أساساً لفن الزخرفة الاسلامية .

ان جميع هذه الألواح هي من خشب الصنوبر ، وكانت هذه الألواح تغطى أسفل الجدران. ويؤكد ذلك الدعامات التي كانت تخترق الجدران الموجودة خلف الألواح(١).

أما عن القطع الخشبية التي تنسب الى العصر الأموي في مصر فهناك مجموعة منها في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ويتضح فيها ان مراحل التحوير في الأساليب الهيلينستية والمسيحية في مصر أسرع بكثير عما آلت اليه في الشام . فبالرغم من انها احتفظت عناصرها بهيئاتها إلا أن أساليب الحفر والذوق العام ابتعد عن التقاليد القديمة وأخذت تتجه الى طابع محلي ظهر منذ نهاية القرن الثاني الهجري حتى وفدت الأساليب المتبعة في سامراء الى مصر وتأثرت بها الزخارف وانتشرت فيها بصورة أوسع في نهاية القرن الثالث الهجري(٢).

وتنقسم التحف الخشبية في مصر في العهد الأموي الى مجموعات ثلاث استناداً الى مواضيعها وضواهرها وعناصرها الزخرفية وأسلوب تنفيذها كماذكرها عبد العزيز حميد (٣) . حيث يقول :

---

(١) عفيف بهنسي: الفن العربي الإسلامي، ص ٧٥ .

(٢) عبد العزيز حميد: مرجع سابق ص ٢١ .

(٣) عبد العزيز حميد: المرجع السابق ص ص ٢١-٢٣ .

تتمثل زخارف المجموعة الأولى في الأشكال الهندسية والحيوانية التي تمتاز بالجفاف وضعف التنفيذ، كما يلاحظ خروج معظم الزخارف النباتية من زهريات ووجود السُمك وقلة الرشاقة بالأغصان والخشونة بالعناصر.

أما المجموعة الثانية والثالثة من التحف الخشبية في مصر فهي ذات علاقة وثيقة بالتحف العراقية التي وجدت في تكريت من حيث أسلوب التنفيذ ونوع العناصر الزخرفية التي توحي بوجود تأثيرات ساسانية على الرغم من وجود نوع من التحوير الذي امتاز به الفن العربي الاسلامي .

وتمتاز زخارف المجموعة الثانية بوجود محور زخرفي على هيئة غصن متموج تخرج من كلا جانبيه فروع ذات حركة حلزونية تكون مناطق شبه دائرية تملؤها وحدات متناظرة من العناصر النباتية .

أما المجموعة الثالثة فقوام مواضيعها الزخرفية أفعوانيه الحركة تخر منها فروع حلزونية تنتهي بوحدة زخرفية تملأ المناطق التي كونتها ويحدث أحياناً انقسام الأغصان واندماجها أثناء حركاتها مكونة بمناطق شبه بيضوية أو دائرية تملؤها وحدات زخرفية متكررة .

القطعة السادسة : لوحة رقم (١٥٠)

وهى أقدم التحف الخشبية التي تنسب الى العصر الأموي، والتي تعود الى المجموعة الأولى في التصنيف السابق حشوة مكونة من زهرية يخرج منها ساقان سميكان يبتعدان ثم يلتقيان في تقاطع ثم يبتعدان ويلتقيان في الرأس مكونين مايشبه رقم(٨) اللاتيني ويخرج منهما أثناء ذلك أوراق عنب وعناقيد بيضوية الشكل . ومن المرجح أن هذه الحشوة تعود إلى أواخر العصر القبطي وأوائل العصر الأموي أي في القرن الأول الهجري السابع الميلادي استناداً إلى الأسلوب التنفيذي للزخرفة وطبيعة العناصر والظواهر الفنية .(١)

ويلاحظ على زخارف هذه القطعة ان حركة اندماج الأغصان مع بعضها

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ص ٨٤، ٨٥ .

تعتبر ابتعاداً عن الأسلوب الهيلينستي وتعتبر أيضاً تحويراً عن الطبيعة الذي أصبح ميزة من مميزات الزخرفة العربية الاسلامية ، ومن أهم المظاهر الهيلينستية والبيزنطية في زخارفها أوراق الشجر البيضوية ذات المحيط المسنن والأوراق النخيلية وأوراق العنب الخماسية وحبيبات عناقيد العنب الجلية، وكذلك الشقوق التي تتخلل العروق ، وظاهرة التجسيم التي نتجت عن تحدب وتقعر قطاعات العناصر وتفاوت مستوياتها .

وأهم مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - وجود شكل السلة أو الإناء في أسفل القطعة .

٢ - اندماج الساقين الكبيرين في شكل مخالف لما هو مألوف .

٣ - أوراق العنب الخماسية .

٤ - الشقوق التي تتخلل العروق او الساقان الكبيران .

٥ - عناقيد العنب أو حبيبات العنب .

٦ - تفاوت مستويات الزخرفة ووجود ظاهرة التجسيم فيها .

<u>القطعة السابعة</u> : لوحة رقم (١٥١)

وهي عبارة عن حشوة مستطيلة الشكل يتوسطها شكل معين يتوسطه شكل دائري أو قرص كبير يلامس أضلاع المعين وهذا القرص عبارة عن عدد من الحلقات المحزوزة والتي يفصل بينها خطوط أو شقوق وتتفاوت في سُمكها من حلقة إلى أخرى ويملأ الفراغ داخل الشكل المعين مابين الزاويتين وشكل القرص أشكال نباتية ثلاثية الأوراق او ثنائية وأشكال أوراق نخيلية منصفة معرقة الأنصال وتنسب هذه القطعة إلى أواخر القرن الثاني الهجري (١) .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ص ٨٦، ٨٧ .

وأهم مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - الشكل الهندسي ممثلاً في شكل المعين .

٢ - الشكل الدائري أو القرص الذي يتوسطها .

٣ - أشكال الأوراق الثلاثية .

٤ - أنصاف المراوح النخيلية المعرقة الأنصال .

٥ - الحزوز الدائرية التي تتوسط القرص .

القطعة الثامنة : لوحة رقم (١٥٢)

وهذه القطعة عبارة عن حشوة مستطيلة الشكل وهي قريبة الشبه بالقطع التي عثر عليها في تكريت ومن المرجح أنها صنعت بالعراق استناداً الى عناصرها الزخرفية ويمكن نسبتها إلى بعض القطع التي تنسب الى القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث الهجري . (١)

وهذه الحشوة عبارة عن سبع مناطق مربعة الشكل يفصل بينها أشرطة رقيقة من الحبيبات الكروية المتتابعة أو البراعم ذات الترتيب الرباعي .

فزخارف تلك المناطق السبع متفاوتة عن بعضها فالمنطقة الوسطى والمنطقتان قبل الجانبيتين زخرفت كل منها بالتوائين كالقرنين يعلوهما زخرفة ورقتان جناحيتان بوضعية متدابرة يتخللها ويفصلها عناصر كروية ترجع بأصولها الى التأثيرات الساسانية ، كما شغلت المناطق المحصورة بينهما أغصان متموجة ذات محاليق وأوراق لوزية وثلاثية معرقة .

أما زخرفة المنطقتين اللتين تقعان على جانبي عمودين حلزونيين وهو تأثير يشابه ماهو معروف عن أخشاب تكريت ، وقد ملئت الفراغات المثبتة بمحور

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ١٠١ .

على هيئة ساق شجرة وأغصان حلزونية وأوراق ثلاثية .

أما المنطقتان الجانبيتان فزخرفت بأنصاف مراوح نخيلية متبادلة ذات وضعيات هندسية مرتبة .

ويفصل تلك المناطق عن بعضها شريط رقيق مزخرف بأشكال من الحبيبات الصغيرة وأسنان المنشار ، ويؤطر تلك المناطق من الجانبين شريط من الكتابة الكوفية البسيطة يتضمن نصوصاً قرآنية .(١)

وأهم مايميز عناصر هذه القطعة مايلي :

١ - وجود مناطق أو سبع حشوات صغيرة مختلفة عن بعضها .

٢ - تشابه بعض الحشوات ببعضها فهناك ثلاث حشوات شبيه ببعضها والأربع الباقية كل اثنتين تشبه أحداهما الأخرى .

٣ - وجود الشريط الرقيق الذي يفصل العناصر السبعة أو الحشوات السبع ويتضمن زخارف صغيرة لحبيبات وأسنان المنشار .

٤ - وجود الأشرطة الكتابية على الجانبين والتي تتضمن آيات قرآنية .

٥ - الألتوائان اللذان يشبهان القرنين .

٦ - الأوراق الجناحية المتدابرة .

٧ - المحاليق والأوراق اللوزية والثلاثية المعرقة .

٨ - انصاف المراوح النخيلية المتبادلة .

٩ - القوس المفصص الذي يرتكز على العمودين الحلزونيين .

١٠- محور على هيئة ساق الشجرة والأغصان الحلزونية .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ١٠١ .

التحفة التاسعة : لوحة رقم (١٥٣)

وهي قطعة من الخشب ، مستطيلة الشكل ، على شكل إفريز مستطيل، تحوي عناصر زخرفية ، نباتية، محورة عبارة عن عناصر جناحية ، تملأها ورقة نصف نخيلية ، وأغصان حلزونية ، يتفرع منها أوراق لوزية ، وثلاثية ومحاليق وفي أحد الجانبين تبرز وردة محورية مفصصة ، ويوجد إلى يمين العنصر الجناحي خطوط متعرجة ، شبيهة بما وجد في أحدى التحف الخشبية التي تنسب إلى تكريت بالعراق وتشير بقايا هذه القطعة إلى انها كانت مكونة من مناطق تفصلها أشرطة رأسية تحوى أوراقاً ثلاثية تعلو بعضها البعض ، وتنقسم تلك المناطق الى أشكال بيضوية وفق ترتيب هندسي شغلتها الأوراق الثلاثية المتبادلة ، والمراوح النخيلية الخماسية .

وتشير زخارف هذه القطعة إلى أن صنعها من المحتمل أن يكون في العراق أو أنها تقليد لصناعة تكريت ، وقد ترجع إلى تاريخ لاحق لاحتوائها على زخارف اكثر تحويراً عن الطبيعة ..

وأهم مايميز زخارف هذه القطعة :

١ - العناصر الجناحية التي تملأها زخارف أخرى .

٢ - الأوراق النخيلية والأغصان الحلزونية .

٣ - الأوراق اللوزية والثلاثية والمحاليق .

٤ - الوردة المفصصة المحورية .

٥ - الخطوط المتعرجة ذات الصلة بالعصابات الساسانية الطائرة .

٦ - الأشرطة الرأسية ذات الأوراق الثلاثية .

٧ - الأشكال البيضوية التي تحوي أوراق ثلاثية ومراوح نخيلية خماسية .

القطعة العاشرة : لوحة رقم (١٥٤)

وهي قطعة خشبية في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ترجع الى أوائل القرن الثالث الهجري(١) .

وهي مستطيلة الشكل تحوي زخارف نباتية محصورة في شكلين دائريين محيطهما مفصص . ومحيط كل دائرة منفصل عن الآخر يلتقيان في المنتصف عن طريق منخنيين متعاكسين شكلاً دائرياً يحف به من اليمين واليسار تعريقان ينتهي كل منهما بورقة خماسية الفصوص ، وقد شغلت كل دائرة أوراق خماسية مفصصة أيضاً ويتوسط السفلي منها وردة مفصصة في حين تتميز الثانية بوجود محور على هيئة غصن ينتهي في الأعلى بالتوائين كالقرنين يعلوهما عنصر كأسي ذو سبلتين ، أما زخارف بقية هذه القطعة فهي عبارة عن أغصان حلزونية تنتهي بأوراق عنب خماسية الفصوص ، ويخرج من هذه الأغصان محاليق تنتهي بثلاثة أقراص .

ومن مميزات زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - وجود الشكلين الدائرين ذوي المحيط المفصص .

٢ - تمركز الوردة المفصصة في الشكل الدائري السفلي .

٣ - الأغصان والعنصر الكأسي الذي يشغل الشكل الدائري العلوي .

٤ - أوراق العنب الخماسية التي تخرج من المحاليق .

٥ - الأغصان الحلزونية المرتبطة بأوراق العنب .

٦ - الأقراص الثلاثية التي تخرج من بعض المحاليق .

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس، ص (٩٥).

التحفة الحادية عشرة: لوحة رقم (١٥٥)

وهي عبارة عن إفريز ، مستطيل بمتحف الفن الإسلامي ، بالقاهرة، من ضمن مجموعة من الأفاريز ، التي تعتمد في تكويناتها على تتابع وتناوب العناصر الزخرفية بترتيب هندسي .

وتتكون زخرفته من عناصر نباتية متناظرة يتكون كل منها من وحدة زخرفية تشبه القرنين يعلوهما عنصر كأسي ، ويخرج من كل جانب من جانبي تلك الوحدة غصن يلتقي مع غصن آخر مماثل له خارج من الوحدة المجاورة ليحملا ورقة لوزية معرقة في المنتصف بين الوحدتين وتتكرر الأشكال بالتناوب لتشمل جميع الأفريز وترتبط جميع الوحدات السابقة في الجزء السفلي من هذا الافريز بالتواءات منتظمة تقوم عليها تلك الوحدات فتربطها ببعضها البعض في تتابع منظم .

وأهم مميزات هذه القطعة من عناصر مايلي :

١ - الالتواءات التي يعلوها العنصر الكأسي .

٢ - الأغصان التي تخرج من الوحدات الزخرفية .

٣ - الأوراق اللوزية المعرقة .

٤ - الإلتواءات السفلية المتتابعة .

التحفة الثانية عشرة : لوحة رقم (١٥٦)

وهي عبارة عن افريز مستطيل، يحوي عناصر زخرفية نباتية محورة، وهي نوع من الأفاريز المركبة، الذي يتكون من صفين متوازيين من العناصر الزخرفية المتتابعة، بوضعية أفقية ، ففي الصف السفلي تتكون العناصر الزخرفية من مجموعة أوراق خماسية متتابعة بينما يتكون الصف العلوي من مجموعة أخرى ولكن أوراقه ثلاثية الفصوص وهي متتابعة بشكل منتظم .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - إنشغال الافريز بشريطين من الزخارف النباتية .

٢ - الأوراق الخماسية التي يحويها الصف السفلي .

٣ - الأوراق الثلاثية التي شغلت الصف العلوي .

القطعة الثالثة عشرة : لوحة رقم (١٥٧)

وهي عبارة عن إفريز ثالث كذلك السابقة محفوظ في متحف(المتروبوليتان في نيويورك)(١) ويحتوي على موضوعات زخرفية نباتية قوامها كوز الصنوبر الذي يعتمد على مبدأ التتابع والتناوب ويحف به من الجانبين انصاف أوراق نخيلية مرتبطة بغصن منحني بعنصر مماثل ويوجد بين كل وحدتين من هذه الوحدات وحدة أخرى عبارة عن ورقة خماسية الأنصال مرتبطة مع قبيلة لها في الوحدة المجاورة ، وهكذا تتناول العناصر الزخرفية في هذا الافريز حتى نهايته.

أهم مايميز عناصر هذه القطعة مايلي :

١ - كوز الصنوبر .

٢ - نصفا الورقة النخيلية التي تحف بكوز الصنوبر .

٣ - الورقة الخماسية الأنصال .

٤ - الغصن المنحني الموجود في أسفل الإفريز

القطعة الرابعة عشر : شكل (١٥٨)

وهي عبارة عن حلية خشبية تتكون من ثلاثة أفاريز فوق بعضها البعض الأوسط منها أقل سمكاً من الإفريزين الآخرين العلوي والسفلي، وتقع هذه

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٩٥ .

التحفة في الركن الغربي من جامع عمرو بن العاص وترجع الى أعمال الوالي عبدالله بن طاهر وتمتد هذه الأفاريز بشكل أفقي يعلو بعضها بعض.(١)

وتتألف زخارف الإفريز العلوي من أوراق الإكانتاس المتتابعة المتلاصقة وقد بلغت من التحوير أن أبتعدت عن أصولها الهلينستية، بينما يتكون الإفريز السفلي من عرق أفعواني الحركة تخرج منه حلزونات يكون كل منها وحدة تتألف من أربع أوراق ثلاثية تكمل بعضها بعضاً في حركة دائرية تتمركز داخل الشكل الحلزوني، ويملأ ماتبقى من الفراغ محلاق يجتمع حول رأسه أقراص ثلاثية .

ويفصل هذين الإفريزين افريز أقل منهما سمكاً أو عرضاً يحوي زخارف نباتية عبارة عن عناصر نصف دائرية يتوسط كل واحدة منها قرص دائري، وتفصل كل وحدة من هذه الوحدات عن الأخرى عناصر أخرى على هيئة أوراق ثلاثية مرتبة بالتناوب والتتابع من الوحدات الأخرى (٢) .

العناصر الزخرفية المميزة لهذه القطعة مايلي :

١ - أوراق الأكانتاس المتتابعة المتلاصقة في الإفريز العلوي .

٢ - العرق الافعواني الحركة والحلزونات التي تخرج منه .

٣ - الورقات الثلاثية التي تكمل بعضها البعض في حركة دائرية .

٤ - المحلاق الذي يملأ الفراغ الباقي والذي ينتهي بأقراص ثلاثية .

٥ - الورقات الثلاثية التي تملأها الفراغ بين الوحدات .

<u>القطعة الخامسة عشر</u> : لوحة رقم (١٥٨)

وهي عبارة عن حلية أخرى في جامع عمرو بن العاص تقع فوق أعمدة رواق القبلة وترجع الى أعمال الوالي عبدالله بن طاهر سنة ٢١٢هـ/٨٢٧م.(٣)

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٩٥ .
(٢) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٩٥ .
(٣) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٩٥ .

وتتكون هذه الحلية من إفريزين أفقيين يعلو بعضهما البعض، ففي الافريز العلوي منها تتابع أوراق الأكانتاس المحورة بشكل كبير عن الطبيعة وتشكل كل منها وحدة مستقلة في شكل رباعي .

أما الافريز السفلي من هذه الحلية فيتألف من غصنين حركتهما أفعوانية تخرج منه حلزونات مكونة مناطق دائرية يملأ الفراغ فيها أوراق العنب الخماسية مع وحدات مستقلة ووحدات أخرى من ثلاث أوراق محورة ومتتابعة بصورة مضغوطة في وحدة أخرى مستقلة . (١)

ويفصل هذين الأفريزين حاجز خطي أفقي أملس خالٍ من الزخارف محزوز من الجانبين ليفصل الإفريزين السابقين عن بعضهما .

أهم مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - أوراق الأكانتاس المحورة عن شكلها الطبيعي .

٢ - حركة الغصنين الإفعوانية وخروج الحلزونات منهما .

٣ - أوراق العنب الخماسية التي تكون وحدة مستقلة .

٤ - الحاجز الخطي المحزوز الذي يفصل الإفريزين عن بعضهما .

القطعة السادسة عشرة : لوحة رقم (١٦٠)

وهي عبارة عن إفريز مستطيل يتألف من زخارف نباتية يشبه من حيث الأسلوب أفاريز جامع عمرو بن العاص ويمكن نسبة هذه الأفريز الى أوائل القرن الثالث الهجري (٢) وتتكون زخارفه من غصن متموج أفعواني الحركة تخرج منه فروع حلزونية تنتهي بأوراق خماسية ذات فص مركزي، وبعض الفروع تنتهي بفص يجاوره قرصان ، وقد وجدت عناصر زخرفية مماثلة في كسوات عوارض المسجد الأقصى .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ص ٩٧ .
(٢) فريد شافعي : امميزات الأخشاب ص ٩٧ .

ومن مميزات عناصر هذه القطعة مايلي :

١ - الغصن المتموج الأفعواني .

٢ - الفروع النباتية الحلزونية .

٣ - الأوراق الخماسية ذات الغصن المركزي .

٤ - الفروع التي تنتهي بفص يجاوره قرصان .

القطعة السابعة عشرة : لوحة رقم (١٦١)

وهي عبارة عن قطعة من الخشب مستطيلة الشكل يغلب على زخارفها أوراق الأكانتاس شديدة التحوير والتي تتميز بالتكرار الهندسي والحفر الضعيف فأوراق الأكانتاس تتقابل وتتابع وينبثق منها غصن محوري ، ويؤطر هذه القطعة إفريز رفيع يحوي عناصر نباتية عبارة عن أوراق محورية متتابعة بشكل أفقي (١) ، وترجع هذه القطعة الى أوائل القرن الثالث الهجري ، وهي محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة . (٢)

أهم مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - أوراق الأكانتاس المحورة عن الطبيعة .

٢ - التكرار الهندسي الذي تتميز به أوراق الأكانتاس .

٣ - الغصن المحوري الذي يخرج من أوراق الأكانتاس .

٤ - الأوراق المحورية المتتابعة .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٩٧ .

(٢) عبد العزيز حميد : مرجع سابق ص ٢٢٨ .

القطعة الثامنة عشرة :لوحة رقم (١٦٢)

وهذه القطعة هي عبارة عن حاجز باب كنيسة العذراء في دير أبي مقار بوادي النطرون وتنسب هذه القطعة الى بداية القرن الرابع الهجري ، استناداً إلى أسلوب تنفيذها (١) .

فهذه القطعة من بين مجموعة من القطع الخشبية التي تجمع بين الأسلوبين الأموي والعباسي الذي نضج في سامراء وامتد الى كافة اقطار الشرق الاسلامي ثم كانت له السيادة في مصر منذ أواخر القرن الثالث الهجري وحتى أوائل القرن الخامس الهجري (٢) ، وهذا الحاجز على هيئة إطار يتألف من قوائم تحف من الأعلى بشكل عقد نصف دائري يشبه الى حد ما حذوة الفرس تعلوه أربع مناطق صماء يفصلها عن بعضها عوارض تثبتت بالقوائم ، وزخرفت جوانب العقد بطاووس في الجهة اليمنى وآخر يقابله في الجهة اليسرى ويوجد تحت ذيل كل من الطاؤوسين إناء يخرج منه غصن متموج له فروع وأوراق عنب ثلاثية كما تلاحظ كيزان الصنوبر في نهاية كل غصن .

أما زخارف القوائم والعوارض فزخارفها عبارة عن اغصان أفعوانية الحركة وتخرج منها حلزونات تملؤها أنصاف أوراق نخيلية وأوراق العنب الخماسية وهي مضغوطة ومترابطة على بعضها (٣) .

المميزات الزخرفية لهذه القطعة مايلي :

١ - الإطار الذي تملؤه الأغصان الأفعوانية .

٢ - الحلزونات التي تملؤها الأوراق النخيلية وأوراق العنب الخماسية .

٣ - شكل الطاؤوس الذي يملأ الفراغ في جانبي العقد .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ص ١٠٦ .
(٢) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ص ١٠٢ .
(٣) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ص ص ١٠٣، ١٠٤ .

٤ - الغصن الأفعواني الذي يخرج من السلة وينتهي بكوز الصنوبر .

٥ - أشكال الإناء التي تخرج منها الأغصان .

٦ - المربعات الصماء التي تعلو العقد .

القطعة التاسعة عشرة : لوحة رقم (١٦٣)

وهذه القطعة عبارة عن باب بهيكل بنيامين في دير أبي مقار بوادي النطرون ، ويرجع الى بداية القرن الرابع الهجري استناداً الى زخارفها وأسلوب تنفيذها . (١)

وتتألف زخارف هذا الباب من مناطق كونت من تداخل بعض القوائم والعوارض فيه ، وزخارف هذه المناطق عبارة عن زخارف هندسية قوامها الصليب المعقوف ، والمعينات المتتابعة ، وقد رُتبت تلك العناصر وفق أساس هندسي ، وزخرفت القوائم والعوارض بأغصان متموجة تخرج منها فروع حلزونية تنتهي بأوراق عنب ثلاثية ، وزخارف أخرى لأنصاف أوراق نخيلية وتشبه زخارف هذه القطعة ماوجد في زخارف القطعة السابقة ، فأسلوب زخارفهما وتنفذهما واحد بل أنهما يرجعان إلى عصر واحد .

ماتتميز به تلك القطعة من زخارف مايلي :

١ - وجود ثلاث مناطق مربعة الشكل .

٢ - شغل تلك المناطق بزخارف هندسية قوامها الصليب المعقوف والمعينات المتتابعة .

٣ - انشغال القوائم والعوارض بالغصن المتموج .

٤ - خروج الحلزونيات من ذلك الغصن .

٥ - أوراق العنب الثلاثية التي تشغل المناطق الحلزونية .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ص ١٠٤، ١٠٦ .

٦ - أنصاف الأوراق النخيلية التي ينتهي بها الشكل الحلزوني .

القطعة العشرون : لوحة رقم (١٦٤)

وهي عبارة عن لوح يمثل جزءاً من صندوق محفوظ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة وهو يشبه لوح آخر مماثل له محفوظ بمتحف الدولة ببرلين وينسب الى القرن الثالث الهجري (١)، وهذه القطعة من الأمثلة على أسلوب التطعيم بواسطة قطع من العاج والعظم ، وتتكون زخارف هذا اللوح من مناطق نتيجة تداخل بعض القوائم والعوارض ، وقد زخرفت تلك المناطق بزخارف هندسية ونباتية من قطع العاج والعظم التي لصقت على الأرضية الخشبية .

فزخارف المنطقة الوسطى من هذا اللوح أطرت بإفريز من المعينات المتتابعة تحف بدوائر متعددة تحيط ببعضها يتوسطها منطقة دائريه أخرى زخرفت بأغصان حلزونية وأوراق العنب الخماسية . وقد زخرفت بقية المناطق المحصورة بين الدوائر والإطار الخارجي بزخارف قوامها أوراق خنجرية ولوزية صغيرة.(٢)

أما المناطق الجانبية من هذا اللوح فقد زخرفت بزخارف معمارية على هيئة المشكاة حيث تتألف زخرفة كل منطقة من تلك المناطق من عمودين ينتهي كل منهما في أعلاه بعناصر ثمار الرمان وعناصر كأسية تعلوها أوراق خنجرية ولوزية ويحصران بينهما منطقة مستطيلة تنتهي بشكل قوس نصف دائري ، وأطرت كل هذه المنطقة بإطار من المعينات المتتابعة .

أهم مميزات هذه القطعة من زخارف مايلي :

١ - أشكال المعينات المتتابعة التي تحف بالدوائر في المنطقة الوسطى .

٢ - الأغصان الحلزونية وأوراق العنب الخماسية .

٣ - الأوراق الخنجرية واللوزية الصغيرة .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ص ١٠٨ .

(٢) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ص ١٠٧ .

٤ - الزخارف المعمارية التي على هيئة المشكاة .

٥ - ثمار الرمان والعناصر الكأسية .

القطعة الحادية والعشرون : لوحة رقم (١٦٥)

وهذه القطعة عبارة عن حشوة يحتمل أن تكون جزءاً من تابوت وهي محفوظة بمتحف (المتروبوليتان بنيويورك) . وهذه القطعة شبيهة بالقطعة السابقة من حيث الأسلوب الزخرفي والتنفيذي وربما تعودان بالأصل الى تحفة واحدة لشدة تقارب زخارفهما ، فهذه القطعة تتألف من خمس مناطق يفصل كل منهما عمود حيث تتشكل في النهاية خمسة عقود، ولكل عمود من تلك الأعمدة تاج يتألف من ثمرة الرمان تعلوها مراوح نخيلية مجنحة تنحصر فيما بينها رمانات صغيرة، ويرجع استخدام الرمان والمراوح النخيلية في الأصل الى أساليب ساسانية (١).

وهذه المناطق على غرار أعمدة المناطق في القطعة السابقة، وقد ملئت بقية المناطق بقطع من الأبنوس وخشب الورد والعظيم المنتظمة في أشكال هندسية عبارة عن معينات وأشكال هندسية أخرى كالمربعات ذوات النجوم ويؤطر هذه القطعة إطار من العاج المجمع قوامه اشكال هندسية عبارة عن معينات منتظمة ومتتابعة بشكل افقي أو رأسي في جوانب هذه القطعة .

أهم مميزات هذه القطعة الزخرفية مايلي :

١ - الخمس مناطق المعمارية التي تحصر بينها الزخارف الهندسية .

٢ - اشكال الأعمدة التي تعلوها ثمار الرمان والأوراق النخيلية المجنحة .

٣ - الأشكال الهندسية المنتظمة التي تملأ بقية المناطق .

---

(١) س . م ديماند : مرجع سابق ص ١٣٧ .

٤ - أشكال المربعات ذوات النجوم .

٥ - الإطار الخارجي الذي يحوي أشكال هندسية عبارة عن معينات متتابعة ومنتظمة .

القطعة الثانية والعشرون : لوحة رقم (١٦٦)

وهي عبارة عن جزء أو قطعة من اثاث من الخشب محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ومن المرجح عودة القطعة إلى أواخر القرن الثالث الهجري وأوائل القرن الرابع الهجري .(١)

وتتكون هذه القطعة من عدة حشوات مربعة ومستطيلة تكونت من ترابط العديد من القوائم والعوارض ، وقد زُخرفت تلك العوارض والقوائم بإطار من الأربيسك ، قوامها فروع نباتية متداخلة مع بعضها البعض ويحيط بكل هذه الوحدات من الخارج إطار من الأعلى ومن الجانبين وقد حوى ذلك الاطار شريط من الكتابة الكوفية .

أهم مميزات زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - الحشوات المربعة والمستطيلة .

٢ - القوائم والقواطع المزخرفة بزخارف نباتية .

٣ - زخارف الأرابسك التي تحوى فروع نباتية متداخلة .

٤ - الاطار الخارجي الذي يتألف من شريط لكتابات كوفية .

القطعة الثالثة والعشرون : لوحة رقم (١٦٧)

وهي تمثل لوح من الخشب الذي استخدم فيه أسلوب زخرفة الأخشاب بواسطة الجلد بعد تقطيعه الى أشرطة رفيعة ولصقها على الأرضيات الخشبية وهذا اللوح موجود في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة، وينسب إلى بداية القرن التاسع الميلادي (٢) .

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ١٠٧.

(٢) زكي محمد حسن : أطلس، ص ٩٦ .

وقوام الزخرفة في هذا اللوح معمارية الشكل يتوسطه شكل دائري كبير كتبت فيه كتابات كوفية تحيط بدائرة أصغر تحوي زخارف نباتية قوامها أربع ورقات ثلاثية تملأ الفراغ الدائري الصغير وعلى جانبي الشكل الدائري بأكمله توجد ثلاث مناطق زخرفية معمارية عبارة عن عقود وأعمدة متداخلة تحصر بداخلها تقسيمات هندسية قوامها معينات بارزة،كما تملأ هذه المعينات باقي المناطق الزخرفية، ويعلو هذا اللوح شريط من الكتابة الكوفية لم يبق منه إلا جزءاً بسيطاً .

أهم مميزات هذه القطعة من الزخارف مايلي :

١ - المنطقة المركزية التي تمثل الشكل الدائري الكبير .

٢ - الكتابات الكوفية في الشكل الدائر وفي أعلى اللوح .

٣ - الزخارف النباتية التي تتوسط الشكل الدائر الأوسط .

٤ - الأعمدة والعقود المعمارية المتداخلة .

٥ - الأشكال الهندسية ممثلة في المعينات البارزة .

القطعة الرابعة والعشرون : لوحة رقم (١٦٨) و (١٦٩)

وهي تحفة فنية من الخشب عبارة عن باب من تكريت في العراق، ومن المرجح أن صناعة هذا الباب في بداية العصر العباسي وهو محفوظ في متحف بناكي بأثينا . وينسب الى النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي.(١)

ويتكون هذا الباب من مصراعين ينقسم كل منهما الى ثلاث مناطق زخرفية شغلتها الزخارف الهندسية والمعمارية، ويلاحظ على تلك المناطق الثلاث ان القسم العلوي منها أكبر من الجزئين السفليين وقد شغلت زخارف الجزء العلوي أكثر من نصف المساحة الزخرفية الاجمالية للمصراع الواحد، وتتألف زخارف هذا الجزء من محور يشبه جذع شجرة في المنتصف ينتهي في

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ص ٨٨ .

أعلاه بعنصر بصلي له التواءان كالقرنين في أسفله ويستقر رأسه في وسط العقد المفصص ، وقد شغلت فصوص العقد بالتناوب اما بأشكال بصلية شبيهة بالشكل السابق أو يملأ فراغها كوز صنوبر وزخرفت بقية المنطقة بأغصان ملتفة التوائية الحركة تتفرع منها أوراق بيضوية ذات صلة وثيقة بشكلها الطبيعي وفي أعلى هذه المنطقة زخرفت كوشة العقد بأغصان حلزونية ملتفة تضم بداخلها أوراق عنب خماسية وثلاثية الفصوص .

ويوجد في أسفل كل مصراع منطقة زخرفية شبيهة بالمنطقة العليا السابقة ولكنها أصغر منها مساحة فهي بمثابة النصف العلوي من المنطقة العليا، حيث يلاحظ منها العقد المفصص والأشكال البصلية وكيزان الصنوبر وبقية الزخارف الأخرى التي حوتها زخارف المنطقة العليا من هذا الباب .

أما المنطقة الوسطى فتتألف من شكل دائري كبير يتوسطه نجمة ثمانية تكونت من تقاطع مربعين بأغصان حلزونية تحوى أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ، وزخرف محيط الشكل الدائري بزخارف تشبه الى حد ما قشور السمك ، وزخرفت أضلاع الشكل النجمي المثمن بزخارف على شكل حبيبات اللؤلؤ ، كما يوجد في كل مصراع قائم مثبت زخرف هذا القائم بمايشبه زخارف محيط الدائرة الوسطى، ويوجد في أعلى كل مصراع وفي أسفله زخارف متشابهة تحوي دوائر مرتبطة بعضها ببعض بواسطة دوائر أخرى أصغر منها، وتحوي الفراغات التي تكونت من خلالها زخارف نباتية قوامها أغصان وأوراق ، وتوسطت كل حلقة من الحلقات الرابطة وردة صغيرة لها عدة فصوص (١) ويفصل المنطقة السفلية عن الوسطى في كل مصراع إفريزان متوازيان والأعلى منها زخارفه تشبه الشرفات المسننة ، أما السفلى فعلى هيئة

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ٦٨ .

مستطيلات مصطفة جوار بعضها .

ومن أهم العناصر الزخرفية في هذا الباب مايلي : -

١ - الشكل المحوري الذي تتفرع منه الأغصان .

٢ - الأغصان التي تنتهي بأشكال بصلية قريبة الصلة بالطبيعة .

٣ - الأشكال الحلزونية التي تضم أوراق العنب الخماسية والثلاثية .

٤ - العناصر الكأسية ذات الشكل البصلي وقد ظهر مايماثلها في العصر الأموي في كل من قبة الصخرة وقصر الطوبة .(١)

٥ - كيزان الصنوبر التي ترجع الى أصول عراقية قديمة .(٢)

وقد ظهرت في العصر الأموي في قصر المشتى وقبه الصخرة .(٣)

٦ - الأقراص المتتابعة التي تشبه الى حد ما حبيبات اللؤلؤ، وقد عرفت في عصور قبل الإسلام، ثم وجدت في العصر الأموي في زخارف قصر الطوبة(٤) .

٧ - أوراق العنب الخماسية والثلاثية .

٨ - العقود المفصصة التي ترجع إلى الفنون القديمة ثم اقتبسها المسلمون في أغراض معمارية وزخرفية (٥) .

٩ - عناصر قشور السمك .

١٠- أشكال الشرفات المسننة والتي ربما ترجع بأصولها إلى الفن الساساني(٦).

١١- الحلقات المرتبطة بعضها ببعض والتي ظهرت في الفن البيزنطي ثم في الفن الاسلامي .(٧)

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ٦٩ .

(٢) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٧٠ .

(٣) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ٧٠ .

(٤) أحمد قاسم الجمعة : مرجع سابق ، ص ١٦٤ .

(٥) أحمد قاسم الجمعة : المرجع السابق، ص ٢٢١ .

(٦) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ١٧١ .

(٧) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ١٥١ .

١٢- أشكال الورود المفصصة التي استخدمها العرب في زخارفهم بعد اقتباسها من الفنون الأخرى . (١)

القطعة الخامسة والعشرون : لوحة رقم (١٧٠)

وهو منبر بجامع القيروان وينسب على الأرجح الى الربع الثاني من القرن الثالث الهجري ، أي قبل نقله من بغداد إلى القيروان ، والراجح أن صناعته كانت في بداية العصر العباسي ، فزخارفه تدل على ذلك ، فالزخارف الاسلامية العباسية لم تستقر وتتكون في ذلك الوقت ، والراجح أيضاً انه لم يصنع بالقيروان بل جلبت حشواته من بغداد بعد حفرها وزخرفتها ، وزخارف هذا المنبر وثيقة الصلة بالزخارف الأموية التي حفرت بالعراق(٢) ، وقد كانت هذه الزخارف سائدة في الفن الهلينستية واستمرت سائدة حتى القرن الأول والثاني الهجري ولكنها مالبثت أن نضجت وخضعت لأساليب هندسية في القرن الثالث الهجري، فتحولت تلك العناصر الهليتسية الى عناصر اسلامية في فترة قصيرة لاتزيد عن ربع قرن من الزمان ويلاحظ هذا التطور في زخارف سامراء في طرزها الثلاث، على الجص ولكنها في الزخارف الخشبية انتقلت الى الطراز الثالث مباشرة دون أن تنتقل الى الطراز الثاني . (٣)

ويتألف المنبر من عدة قوائم وقواطع مرتبطة بعضها ببعض بطريقة النقر واللسان ، وتشكلت فيما بينها حشوات مستطيلة ، ويتألف كل جانب من جوانب هذا المنبر من عدة حشوات عمودية زخرفية بزخارف هندسية، وزخرفت القوائم والعوارض بأشرطة من الأغصان الحلزونية التي تتفرع عن بعضها ويملأها عناصر تتكون من كوز الصنوير وورقة العنب الثلاثية المعرقة .

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ١٥١ .
(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٤٣٥ .
(٣) فريد شافعي : مميزات الأخشاب ، ص ٧٨ .

ويتكون السياج المائل لسلم المنبر من عارضتين ، وقسم هذا السياج الى حشوات تؤطرها خطوط رأسية مائلة ، وتنقسم كل حشوة الى ثلاث مناطق تنتهي في أعلاها بعقد دائري أو مدبب ، يلاحظ على الحشوات في المنطقة العليا والسفلى مثلثة الشكل ، بينما تكون في الحشوات الوسطى مستطيلة، ويلاحظ على الحشوة الأولى عند بداية السلم أنها مختلفة عن غيرها وعلى الأرجح أنها أُضيفت الى المنبر في وقت لاحق عند إصلاحه .(١)

وحشوات هذا المنبر غنية بالزخارف ويمكن تقسيمها الى ثلاث مجموعات:

فزخارف المجموعة الأولى عبارة عن عناصر هندسية وعناصر نباتية لوحة رقم (١٧١) وتتكون من مناطق شبه رباعية ، تحوي بداخلها زخارف نباتية تتكون من الأوراق النخيلية المعرقة التي ترتبط ببعضها بأغصان رشيقة، ملتوية بالإضافة الى الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الدائرية وأشكال المعينات والمربعات والحلقات الرابطة ، ومن الأشكال الهندسية البارزة الشكل النجمي السداسي ، وأطرت الحشوة بأشكال متتابعة ومتناوبة قوامها الوريدات وأنصاف الأوراق النخيلية والأوراق الكأسية والثلاثية .(٢)

أما زخارف المجموعة الثانية فعبارة عن عناصر معمارية وفيها حشوتان على شكل محراب، لوحة رقم (١٧٢) (١٧٣) وتتكون الحشوة الأولى من قوس آخر مفصص ، وتتألف بقية الحشوات الداخلية من زخارف نباتية قوامها أغصان حلزونية ومضفورة الحركة وتكون مناطق شبه دائرية تحوي بداخلها كيزان الصنوبر والأوراق النخيلية المعرقة خماسية الأنصال بوضعية متدايرة تحمل كوز صنوبر ولهذه الحشوات إطار رشيق مزخرف بحبيبات وخطوط مبرومة .

أمـــا الحشوة الثانية فهي عبارة عن عمودين يحملان شكل قوس مدبب

---

(١) فريد شافعي : مميزات الأخشاب، ص ٧٦ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٤٣٥ .

تعلوه ورقة عنب خماسية معرقة ، وعلى جانبي هذه الورقة توجد منطقتان دائريتان تحوي أربع ورقات معرقة ، ويعلو هذه المجموعة إفريز من الشرفات المسننة ، وأطرت هذه الحشوة بإطار يحوي زخارف نباتية تتألف من حركة الغصن الأفعواني تتخللها زخارف تتكون من أوراق العنب الثلاثية والأوراق اللوزية المعرقة (١) .

أما زخارف المجموعة الثالثة فقوامها محور يتكون من جذع نخلة يعلوها التواءان كالقرنين يحملان ورقتين جناحيتين يحمل كل منهما ورقة جناحية في وسطها ورقة خماسية الأنصال وبقية زخارف هذه الحشوة عبارة عن أغصان ملتوية كونت مناطق دائرية شغلتها أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص والأوراق المركبة وكيزان الصنوبر وأنصاف الأوراق النخيلية المعرقة (٢) . لوحة رقم (١٧٤) .

أهم العناصر الزخرفية في هذا المنبر :

١ - الأشكال الهندسية المتتابعة كالدوائر والمعينات .

٢ - الشكل النجمي السداسي الذي يؤلف وحدة مستقلة .

٣ - الأشكال المعمارية التي تحوي العقود والأعمدة .

٤ - المناطق الشبه دائرية التي تحوي كيزان الصنوبر والأوراق النخيلية .

٥ - أشكال الحبيبات والخطوط المبرومة .

٦ - إفريز الشرفات المسننة .

٧ - الأغصان الافعوانية التي حواها الإطار الخارجي .

٨ - شكل جذع النخلة الذي يعلوه التواءان كالقرنين .

٩ - الأوراق الجناحية التي تحمل أوراق جناحية أخرى .

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٤٣٥ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٤٣٥ .

١٠-الأوراق المركبة التي يتخللها عناصر نباتية .

١١-عنصر الرمان المشغول بأوراق الأكانتاس .

١٢-أوراق العنب وكيزان الصنوبر .

القطعة السادسة والعشرون : لوحة رقم (١٧٥)

وهو عبارة عن لوح من الخشب ذي الزخارف المحفورة بشكل مائل من سامراء محفوظ بدار الأثار العربية ببغداد وينسب إلى الطراز العباسي في سامراء الى القرن التاسع الميلادي(١)، وهو على شكل مستطيل .

وزخارف هذا اللوح عبارة عن منطقتين زخرفيتين مختلفتين ، فالمنطقة العليا منه عبارة عن التوائين يصعدان بشكل حلزوني يتشكل بينهما شكل مركب يشبه العقد المفصص ، وفي المنطقة السفلية توجد دائرتان أو قرصان يتوسطهما شكل مخروطي يتسع في أسفل اللوح على شكل مروحة مفرودة ، أو قد تكون تجريد لريش طائر، وقد نفذ هذا اللوح بطريقة الحفر المائل من طراز سامراء الثالث .

أهم مميزات هذه القطعة الزخرفية مايلي :

١ - الإلتواءات الحلزونيات في المنطقة العليا .

٢ - الشكل المركب ذو الستة فصوص .

٣ - القرصان الدائريان في منطقة الوسط .

٤ - الشكل المخروطي الذي يشبه ريش الطائر .

القطعة السابعة والعشرون : لوحة رقم (١٧٦).

ويمثل باباً خشبياً من سامراء يتألف من ثلاث مناطق زخرفية أو ثلاث حشوات مستطيلة ، وهو محفوظ بدار الأثار العربية ببغداد ويرجع الى الطراز

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٠

العباسي في سامراء ، وينسب الى القرن التاسع الميلادي أيضاً . (١)

وزخارف هذا الباب ممثلة في الحشوات الداخلية عبارة عن عناصر مجردة تشبه الى حد كبير زخارف القطعة السابقة ولكنها تختلف في أسلوب الحفر عن تلك ، فالخطوط هنا بارزة والأرضية غائرة فظهرت الزخارف على شكل خطوط حفرت بطريقة الحفر المائل أيضاً .

القطعة الثامنة والعشرون : لوحة رقم (١٧٧)

وهي تمثل باباً من الخشب ذا الزخارف المحفورة ، من سامراء يتألف من مصراعين في كل مصراع توجد ثلاث وحدات زخرفية مختلفة وهو محفوظ في متحف (المترولوليتان بنيويورك) ويرجع الى الطراز العباسي في سامراء وينسب الى القرن التاسع الميلادي(٢) .

وزخرفة كل مصراع عبارة عن وحدتين متماثلتين عبارة عن حشوتين مربعتين ، أما الوسطى فمستطيلة وكبيرة ، وقوام الزخارف فيها أوراق كأسية محورة ، وكذلك انصاف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة وتبدو بعض الأشكال وكأنها ناقوس مقلوب أو إناء زهور (٣) ، وباقي الباب عبارة عن عوارض وقوائم صماء . ويلاحظ أن هذه الحشوات قد نفذت بطريقة الحفر المشطوف أو المائل .

وأهم مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - الأشكال الكأسية المركبة .

٢ - أشكال الأوراق النخيلية المحورة عن الطبيعة .

٣ - ظهور أشكال تشبه الناقوس أو إناء الزهور .

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٠ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٠ .

(٣) زكي محمد حسن: اطلس ، ص ٤٣٨، لوحة ٣١٤ .

القطعة التاسعة والعشرون : لوحة رقم (١٧٨)

وهي عبارة عن باطن أحد الأبواب بقصر الخليفة المعتصم بسامراء(الجوسق الخاقاني) والذي يرجع تأسيسه الى عهد تأسيس مدينة سامراء سنة٢٢١هـ(١).

وزخارف هذه القطعة تشبه زخارف الجص من الطراز الثالث بسامراء .

ويلاحظ على زخارف هذه القطعة شدة التحوير، وهي تتألف من ثلاث مناطق زخرفية تأخذ شكل الأشرطة أو الأفاريز وبداخلها عناصر زخرفية نباتية محورة عن الطبيعة قوامها الأشكال الكأسية والأوراق النخيلية المنصفة والتواءات تشبه الكلوة في بعض المناطق ، ويتوسط هذه المجموعات مربع صغير تتقابل فيه الأوراق النخيلية في مركزه مكونة وحدة زخرفية منفصلة .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - الأشكال الكأسية المركبة .

٢ - الأوراق النحيلية المنصفة .

٣ - أشكال محورة تشبه الكلوة .

٤ - وعناصر أخرى مركبة عبارة عن التواءات متقابلة ومتدايرة .

القطعة الثلاثون : لوحة رقم (١٧٩).

إفريز خشبي مزخرف بزخارف محفورة بالحفر المائل من الطراز العباسي في مصر وينسب إلى نهاية القرن التاسع وبداية القرن العاشر الميلادي(٢) .

وهو محفوظ في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة وتتكون عناصره الزخرفية من عناصر لوزية تشبه القلب وجوانبه أشكال أوراق جناحية يتحول رأسها الى عرق لنفس العنصر ، وتتصل هذه الورقة بورقة أخرى ثلاثية الأنصال

---

(١) كمال الدين سامح : مرجع سابق ، ص ٨٤-٩٢ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠١ .

لها مؤخرة دقيقة كالغصن يتفرع منها الى فرعين ينحني أحدهما الى الأعلى والامام وتخرج منه ورقة جناحية أخرى ينتهي رأسها بنصل لوزي يشبه الورقة الجناحية الصغيرة يرتد نحو الخلف ، وينحني فرع الورقة النخيلية الى أسفل ليكون مع الجهة المقابلة لنظيره عرقين لورقة كأسية ثلاثية الأنصال .

وتتميز العناصر الزخرفية المؤلفة من العناصر الكأسية والجناحية وعنصر القلب بوجود قيعان مجوفة في مؤخرتها علاوة على الحزوز والأقراص الصغيرة التي تتخللها ويحف بكل هذه المجموعة سلسلة من العناصر الصغيرة التي تتألف من الحبيبات المتلاصقة .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي :-

١ - عناصر القلب الذي تكونت من خلال العنصر اللوزي .
٢ - الأوراق الجناحية .
٣ - الأوراق النخيلية ثلاثية الأنصال .
٤ - الأوراق التي تكون العناصر الكأسية .
٥ - الحزوز والأقراص الصغيرة .
٦ - حبيبات اللؤلؤة أو المسبحة المتلاحقة .

القطعة الحادية والثلاثون لوحة (١٨٠)

وهي تمثل إفريزاً أيضاً مستطيلاً من الخشب ذا زخارف بالحفر المائل، من الطراز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع الميلادي والقرن العاشرالميلادي(١).

وزخارفه عبارة عن أوراق جناحية ولوزية لها قيان مجوفة تنحصر فيما بينها أوراق ثلاثية وأخرى لوزية ويحف بالإفريز من الأعلى والأسفل أفريز صغير يتألف من غصن افعواني الحركة تتفرع منه أوراق نخيلية وجناحية .

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠١ .

ومن مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - العناصر الكأسية .

٢ - الأوراق الجناحية واللوزية .

٣ - القيعان المجوفة التي تحصر فيما بينها أوراق ثلاثية .

٤ - الغصن الأفعواني في الإفريزين الصغيرين .

القطعة الثانية والثلاثون : لوحة رقم (١٨١)

وهي عبارة عن لوح مستطيل من الخشب ذي الزخارف المحفورة بالحفر المائل من الطراز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع الميلادي وأول العاشر الميلادي (١) محفوظ في متحف الآداب بجامعة القاهرة .

وتتألف زخارف هذا اللوح من حزوز بارزة تحصر بداخلها قيعاناً مجوفة وأرضية صماء كبيرة وزخارفه عبارة عن التواءات حلزونية مكونة أشكال مركبة واشكال كأسية وأوراق جناحية طويلة يحيط بها من الخارج إطار محزوز يتفرع منه الى الداخل ورقة جناحية ممتدة تتصل بأخرى معاكسة لها يكونان في المنتصف شكل كأسي .

أهم عناصر هذه القطعة مايلي :

١ - الحزوز البارزة .

٢ - الالتواءات الحلزونية التي تكون أشكال مركبة وورقات جناحية ممتدة .

٣ - الأوراق النخيلية الطويلة .

٤ - الأوراق المتعاكسة التي تكون شكل ناقوس مقلوب .

القطعة الثالثة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٢)

وهي عبـــارة عـن حشوة من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر المائل،

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠١ .

من الطراز العباسي بمصر وتنسب الى القرن التاسع او بداية العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس (١) .

وتتألف زخارف هذه الحشوة من زخارف محورة عن الطبيعة قوامها العناصر الكأسية ، والأوراق الجناحية ، وعنصر الكلوة وهي تمثل في مجملها شكل طائر محور ، مرتبط بتلك العناصر السابقة ، ويتدلى من منقاره نصف ورقة جناحية (٢) ، وقد نفذت جميع زخارف هذه القطعة بواسطة الحفر المائل أو المشطوف .

ومن مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - شكل الطائر المحور المرتبط بالعناصر النباتية .

٢ - الأوراق النخيلية المجنحة .

٣ - اشكال الأوراق الكاسية .

٤ - أشكال مجردة تشبه الكلوه .

القطعة الرابعة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٣)

وهي تمثل حشوة من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر المائل ، من الطراز العباسي بمصر ، وتنسب الى نهاية القرن التاسع أو بداية العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٣) .

وهي تتألف من زخارف محورة عن الطبيعة قوامها رسم طائرتين متقابلتين يحيط بهما زخارف نباتية قوامها الأوراق النخيلية المجنحة والأوراق الكأسية وعناصر أخرى تتألف من عناصر مركبة وعنصر الكلوة ، وقد نفذت

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٢ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٤٣٩، شكل ٣١٨ .

(٣) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٢ .

بطريقة الحفر المائل أو المحدب ، على نحو ماهو معروف في الطراز الثالث بسامراء .(١)

وأهم مميزات هذه القطعة مايلي : -

١ - رسم الطائرين المتقابلين المحورين عن الطبيعة .

٢ - العناصر الكأسية المحورة .

٣ - عناصر الأوراق الجناحية .

٤ - عناصر مركبة وأشكال الكلوة .

القطعة الخامسة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٤)

وهي تمثل لوحاً خشبياً ذا الزخارف المنقوشة بالحفر المائل، من الطراز العباسي بمصر، ينسب الى القرن العاشر الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٢) . وزخارف هذا اللوح تمثل مجموعة من الأوراق الجناحية المحورة عن الطبيعة ، ويلاحظ فيها الدقة وصغر حجم الوحدات الزخرفية ، وهذا يدل على أن أسلوب الزخرفة بعد قليلاً عن الطراز العباسي وقطع شوطاً في التطور خلال القرن العاشر الميلادي(٣) الا أن اسلوب الحفر لازال متأثراً بما كان عليه الحال في زخارف سامراء، ممثلاً في الحفر المشطوف أو المائل .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - الأوراق الجناحية المحورة .

٢ - صغر المساحة الزخرفية وإنحصارها في معينات صغيرة .

٣ - التماثل والتبادل بين الوحدات الزخرفية .

٤ - الأشكال المركبة التي تؤلفها الأوراق الجناحية .

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٤٣٩، لوحة ٣١٩ .
(٢) زكي محمد حسن : اطلس ص ١٠٢ .
(٣) زكي محمد حسن : اطلس ص ٤٣٩، لوحة ٣٢٠ .

القطعة السادسة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٥)

وهي تمثل باطن قوس الباب في مسجد أحمد بن طولون الذي شُيد في القاهرة فيما بين سنتي ٨٧٦، ٨٧٩م . (١)

وتتألف هذه القطعة من مجموعة خطوط منحنية وحلزونية وتكون في مجموعها في المنتصف وحدة هندسية قوامها انصاف الدوائر التي تربط بمضلعات في الوسط لتكون وحدة زخرفية مستقلة يؤطرها إفريز من الزخارف النباتية المحورة تشكل في مجملها أشكال كأسية وناقوسية بالتبادل والتناوب وفي اركان الافريز يتكون وحدة تأخذ شكل القلب من خلال التقاء انحنائين متقابلين وقد نفذت زخارف هذه القطعة بواسطة الحفر المائل وتنسب الى الطراز الثالث من طرز سامراء (٢) .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - الأشكال الهندسية التي تكون وحدة زخرفية في الوسط .

٢ - الخطوط الحلزونية والمنحنية .

٣ - الأشكال المركبة كالأشكال الكأسية والناقوسية .

٤ - أشكال القلب التي تنحصر في زوايا الإفريز .

القطعة السابعة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٦)

وهي تمثل حشوة من الخشب ذي الزخارف المحفورة بالحفر المائل، من قرية ابردان من أعمال متشافي التركستان الغربية وتنسب إلى القرن العاشر الميلادي(٣) .

---

(١) ثروت عكاشة : مرجع سابق ، ص ١٥٩ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : مرجع سابق ، ص ١٥٤ .

(٣) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٣ .

وتتألف زخارف هذه القطعة من وريقات كاملة ومنصفة وتتوسط الزخارف الصغيرة شريط عريض أفعواني يبدو وكأنه حيتان متقابلتان في أسفل القطعة الزخرفية وتنحصر الزخارف الصغيرة فيما بين ثنايا ذلك الشريط العريض فتارة أسفل منه وتارة تعلوه الوحدات الزخرفية النباتية التي قوامها وريقات جناحية محورة كاملة ومنصفه بالاضافة الى أشكال مركبة أخرى واشكال تشبه الكلوة والاشكال الكاسية وقد نفذت زخارف هذه القطعة بواسطة الحرف المشطوف أو المائل على النحو المعروف عن طراز الزخارف العباسية . (١)

أهم زخارف القطعة السابقة مايلي :

١ - الشريط الأفعواني العريض .

٢ - أشكال الوريقات الصغيرة .

٣ - الأشكال الكأسية .

٤ - الوريقات الجناحية المحورة .

٥ - أشكال مركبة تشبه الكلوة .

القطعة الثامنة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٧)

عبارة عن عمود من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر المائل في قرية كرت من أعمال متشافي التركستان الغربية وينسب الى القرن العاشر أو الحادي عشر (٢) وتتألف زخارفه في مجملها من وريقات صغيرة محورة وأوراق نخيلية كاملة ومنصفة وتتشكل من خلالها أشكال كأسية وبصلية وهي عبارة عن افاريز تحيط بالعمود تحددها من الأعلى والأسفل أشكال الحبيبات الصغيرة وبعض الأقواس المقلوبة إلى أعلى ويتكون من خلالها شريط مسنن، وفي الزخارف

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ٤٣٩، لوحة ٣٢٢ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ص ١٠٣ .

العليا نفس الزخارف النباتية في أعلى العمود في أسفلها اشرطة منوعة الخطوط منكسرة وحبيبات وأقواس مقلوبة الى اسفل ، وقد نفذت زخارف هذا العمود بالحفر المائل تباعاً لما كان عليه الوضع في سامراء(١) .

أهم زخارف القطعة السابقة مايلي :

١ - أشكال الوريقات الصغيرة المحورة عن الطبيعة .

٢ - الأوراق الجناحية الكاملة والمنصفة .

٣ - أشكال الحبيبات الصغيرة .

٤ - الأشرطة المسننة في أعلى الافريز السفلي .

٥ - الخطوط المنكسرة والمثلثات في الافريز العلوي .

القطعة التاسعة والثلاثون : لوحة رقم (١٨٨) (١٨٩)

وهي تمثل منبراً خشبياً في مسجد الميدان بقرية ابيانه من أعمال نطنزة باقليم الحبال في ايران ينسب الى سنة ٤٦٦هـ(١٠٧٣م) .(٢)

ويتألف هذا المنبر من عدد من الحشوات شبه المربعة والمستطيلة بشكل رأسي وآخر مثلثة الشكل في اعلى السياج وتتكون زخارف هذه الحشوات من حزوز لأشكال أوراق جناحية وحلزونات واشكال كأسية واشكال مركبة تؤطر هذه الحشوات عوارض وقوائم زخرفت باشكال نباتية قوامها الغصن الافعواني والوريقات الثلاثية والخماسية المحورة ويلاحظ على زخارف الجانب الاخر في الشكل الثاني انها أدق واصغر عما هي عليه في الجانب الاول من هذا المنبر وذلك يوحي بأن هذه الزخارف الاخيرة عملت في وقت لاحق من صناعته واغلب الظن انها تنسب إلى عهد اصلاحه سنة ١٠٠٩هـ(١٦٠٠م)(٣) وزخارف هذا المنبر نفذت بطريقة الحفر المائل المتأثر بزخارف الطراز الثالث بسامراء .

(١) زكي محمد حسن : اطلس ص ٤٣٩، لوحة ٣٢٣ .
(٢) زكي محمد حسن : اطلس ص ١٠٥، لوحة ٣٢٨ .
(٣) زكي محمد حسن : اطلس ص ٤٤٠، شكل ٣٢٨-٣٢٩ .

أهم مميزات هذه القطعة :

١ - أشكال الأوراق الجناحية المحورة والحلزونات .

٢ - الأشكال المركبة (الكأسية) .

٣ - الغصن الافعواني في القوائم والعوارض واشكال الوريقات الصغيرة .

٤ - الورقات الثلاثية والخماسية وبعض الزهيرات .

القطعة الأربعون : لوحة رقم (١٩٠)

وتمثل هذه القطعة باب خشبي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله في مصر ينسب الى سنة (٤٠٠هـ/١٠١٠م) محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .(١)

ويتألف هذا الباب من مصراعين يحوى كل مصراع على سبع مناطق زخرفية عبارة عن حشوات مستطيلة ثلاث منها بشكل أفقي وأربع بشكل رأسي. ففي الحشوتين العلويتين توجد كتابات كوفية عبارة عن سطرين في كل مصراع على النحو التالي :

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانـــا أميــر المؤمنيــن	الإمام الحاكــم بأمــر اللــه
صلوات اللــه عليــه وعـلى	آبائه الطاهريـن وأبنائـــــه

فالملاحظ هنا أن العبارة في الحشوة اليسرى تجد مايكملها في الحشوة اليمن، والواضح أن هاتين الحشوتين انقلبتا عند اعادة تركيبهما .(١) فاذا قدمت العبارة في الحشوة اليسرى على الحشوة اليمنى اكتمل المعنى وصحت العبارة .

ويأتي تحت الحشوة السابقة حشوتان افقيتان متماثلتان وتحوى كل حشـوة

---

(١) زكي محمد حسن: اطلس، ص ٢٠٢ .

زخارف نباتية محفورة حفراً عميقاً ، ذات صلة وثيقة بزخارف الأخشاب الطولونية وتتألف الزخارف من منطقة محورية يتفرع منها أغصان وحلزونات مكونة مناطق زخرفية محورة ومركبة تحوي أوراق نخيلية كاملة ومنصفة وأخرى جناحيه، أما الحشوة الرابعة فأفقية مستطيلة تحوي بداخلها شكلين مربعين وباقي الزخارف عبارة عن مناطق نباتية محورة قوامها أوراق نخيلية مجنحة وأشكال مركبة كشكل الكلوة وأشكال حلزونية .

أما الحشوتان السفليتان فهما رأسيتان مطابقتان للحشوتين العلويتين تماماً .

ويأتي في أسفل الباب حشوة مستطيلة أفقية تناظر تلك التي في أعلى الباب ولكنها تختلف عنها في طبيعة الزخارف فزخارفها نباتية عبارة عن أغصان أفعوانية وحلزونات وأوراق نخيلية وأشكال مركبة تشبه الكلوة .

أهم مميزات زخارف هذا الباب مايلي :

١ - الزخارف الكتابية في الحشوات العليا .

٢ - الأشكال المربعة التي تتوسط الحشوات الوسطى لكل باب .

٣ - باقي الزخارف النباتية التي تتألف من أغصان وحلزونات وأوراق نخيلية وأشكال مركبة كشكل الكلوة .

القطعة الحادية والأربعون : لوحظة رقم (١٩١)

هي احد الروابط الخشبية بجامع الحاكم في القاهرة تنسب الى الأخشاب المحفورة سنة ٣٩٣هـ(١٠٠٣م). (١)

وزخارف هذه القطعة عبارة عن زخارف نباتية محورة محفورة بالحفر المائل وهي عبارة عن أغصان أفعوانية وحلزونات ملتفة تتكون من خلالها أشكال

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ص ١٠٩ .

مراوح نخيلية وتشكل هذه المراوح مناطق زخرفية مركبة كأشكال الكلوة والأشكال الكأسية .

أهم زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - الأغصان والحلزونات .

٢ - الأوراق النخيلية .

٣ - الأشكال المركبة .

القطعة الثانية والأربعون : لوحة رقم (١٩٢)

وهي عبارة عن حشوة من الخشب ذات زخارف محفورة حفراً عميقاً تنسب الى العهد الفاطمي الى القرن الحادي عشر ، وهي محفوظة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة . (١)

وتتألف هذه القطعة من مناطق زخرفية متعددة فهي تحوى شكل غزال جاثٍ تحيط به زخارف نباتية قوامها أوراق نباتية عبارة عن أغصان ملتفة ويلاحظ الغزال وهو يمسك بفمه أحد هذه الأغصان الذي ينتهي بورقة لوزية وتتفرع من هذه الأغصان وريقات ثنائية وثلاثية الفصوص ويتوسط شكل الغزالين وحدة زخرفية مستقلة عبارة عن غصن دائري بشكل القلب المقلوب يحوي بداخله ورقة خماسية .

كمايلاحظ في أقصى اليسار منطقة زخرفية مختلفة عبارة عن ساق محوري يتفرع منه أوراق ثنائية وثلاثية وفي أعلى هذا الساق يتفرع منه أوراق ثنائية وثلاثية ، وفي أعلى هذا الساق يتفرع التواءان كالقرنين احداهما الى اليمين والآخر الى اليسار .

أهم المناطق الزخرفية في هذه القطعة مايلي :

١ - اشكال الغزلان الجانبية .

٢ - الأغصان والأوراق الثنائية والثلاثية المحورة .

٣ - شكل القلب المقلوب الذي يحوي الورقة الخماسية .

٤ - الشكل المحوري الذي يخرج من أعلاه أشكال القرون .

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٩ .

القطعة الثالثة والأربعون : لوحة رقم (١٩٣)

وتمثل هذه القطعة حشوة خشبية ذات زخارف محفورة من مصر في العهد الفاطمي تنسب إلى القرن الحادي عشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (١)

وهذه الحشوة تمثل حيوان مفترس (أسد) ينقض على أيلة(أو غزالة) في حركة عنيفة ، وهذه المناظر عرفت في المنتجات المعدنية من الفن السيتي(٢)، ويلاحظ على هذين الحيوانين أن أجسامهما تغطيهما بعض الزخارف النباتية التي تتالف من أنصاف أوراق نخيلية وأغصان ملتوية تتركز هذه الزخارف في قوائم هذين الحيوانين ، وليست هذه الزخارف ببعيدة عن الزخارف العباسية .

أهم زخارف القطعة السابقة مايلي :

١ - أشكال الحيوانات المتحركة .

٢ - الزخارف النباتية التي تتركز في قوائم الحيوانات والتي تتألف من زخارف نباتية عبارة عن أغصان وأوراق نخيلية وحزوز ذات تأثيرات عباسية .

القطعة الرابعة والأربعون : لوحة رقم (١٩٤)

وهي عبارة عن حشوة من الخشب ذي الزخارف المحفورة حفراً عميقاً في مصر تنسب الى القرن العاشر الميلادي (٣)

وقوام الزخارف في هذه القطعة عبارة عن مستطيل رأسي يتوسطه شكل معين تجزئه أقطار المستطيل الى أربعة أجزاء مكونة اربعة معينات صغيرة في كل واحد منها شكل ورقة رباعية على شكل صليب وبقية مناطق المستطيل الداخلية زخرفت

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس . ص ١٠٩.

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ٢٠٩ .

(٣) زكي محمد حسن : اطلس ، ص ١٠٩ .

بأشكال نباتية قوامها الأوراق الثلاثية وأوراق بيضوية ، ويحيط بكل هذه الوحدة الداخلية إفريز عريض به زخارف عبارة عن أغصان متفرعة تحوي أوراق ثلاثية وبعض الوريقات الصغيرة والبراعم .

أهم عناصر القطعة السابقة مايلي :

١ - الوحدة الهندسية المركزية .

٢ - الأوراق البيضوية ذات الشكل الصليبي .

٣ - الأغصان والأوراق الصغيرة في الأفريز فضلاً عن الأوراق الثلاثية .

التحفة الخامسة والأربعون : لوحة رقم (١٩٥)

وهي تمثل حشوة مستطيلة لباب من الخشب ، في العهد الفاطمي في مصر، محفورة حفراً عميقاً، محفوظة بمتحف (المتروبوليتان بنيويورك) تنسب إلى القرن الحادي عشر الميلادي(١) .

وتتألف زخارف هذه الحشوة من شكل محوري يتفرع منه رأسا حصانين متعاكسين يخرج من فم كل منهما نصف ورقة أو ورقة نخيلية وتندمج العناصر الحية مع العناصر النباتية بشكل لم يشاهد من قبل حيث تتفرع الأغصان والحلزونات محيطة برأس الحصانين وبقية الزخارف عبارة عن أوراق نخيلية منصفة وكاملة وأوراق نخيلية مجنحة ويلاحظ على زخارف هذه القطعة العناية بتفاصيل الزخارف النباتية والحبيبات والأشرطة ، وجلام الخيل .

وتعتبر هذه بداية لظهور الأسلوب الفاطمي واختفاء التأثيرات الطولونية.(٢)

---

(١) م . س ديماند: مرجع سابق ص ١١٩ ، شكل ٦٣ .

(٢) م . س ديماند : مرجع سابق ص ١١٨ .

أهم مميزات القطعة السابقة مايلي :

١ - زخارف رسوم الحيوانين (رؤوس الأحصنة) والدقة المتناهية في اذابة الجسم مع الزخارف النباتية المحيطة .

٢ - الأغصان المتحركة والحلزونات .

٣ - الأوراق النخيلية الكاملة والمنصفة .

٤ - الأوراق الثلاثية في المنتصف وفي أسفل المنطقة الزخرفية .

٥ - الشكل البصلي في أعلى المنطقة الزخرفية .

القطعة السادسة والأربعون : لوحة رقم (١٩٦)

وهي تمثل قطعة خشبية عبارة عن حشوة مطابقة للحشوة السابقة إلا أنه يوجد اختلاف بسيط بينها وبين السابقة فالزخارف الوسطى في هذه تختلف بعض الشيء من حيث التكوين لا من حيث العناصر ، وتنسب هذه القطعة الى الخشب المحفور من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي.(١)

ومميزاتها الزخرفية نفس مميزات القطعة السابقة . وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

القطعة السابعة والأربعون : لوحة رقم (١٩٧)

وهي عبارة عن حشوة من الخشب مستطيلة الشكل على شكل افريز مستطيل ذات زخارف محفورة من الطراز الفاطمي بمصر تنسب الى القرن الحادي عشر الميلادي، وهى محفوظة في متحف كلية الأداب بجامعة القاهرة(٢) وتتألف زخارف هذه القطعة من مناطق دائرية عبارة عن أغصان يتفرع منها وريقات تحصر هذه المناطق بداخلها أشكال حيوانية وطيور كل وحدة مستقلة عن الأخرى .

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ص ١١٠ شكل ٣٣٩ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ص ١١٠ شكل ٣٤٠ .

أهم مميزات القطعة السابقة مايلي :

١ - الأغصان الدائرية التي تتفرع منها الورقات .

٢ - أشكال الحيوانات والطيور المختلفة .

التحفة الثامنة والأربعون : لوحة رقم (١٩٨)

وهي عبارة عن حشوة من الخشب المحفور حفراً عميقاً ودقيقاً . من الطراز الفاطمي في الحفر على الأخشاب تنسب إلى القرن الحادي عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة . (١)

وتعتبر هذه القطعة من التحف الرائعة في إتقان الصانع لرسم الزخارف النباتية. وتتألف الزخارف النباتية من أغصان دائبة الحركة ومنتظمة والأصل في تكوين هذه القطعة التكرار ، فلو قسمت هذه القطعة إلى أربعة أقسام بالتساوي ، وذلك ينقسم الوحدة المتسطيلة الى أربع مستطيلات لبرزت الوحدة الزخرفية التي يتكون منها الشكل الزخرفي ككل .

أهم العناصر الزخرفية في هذه القطعة مايلي :

١ - أشكال الأغصان المتحركة والتي تأخذ شكلاً حلزونياً في أغلب الأحيان .

٢ - الأوراق النخيلية التي تتفرع من تلك الأغصان .

٣ - الحلزونيات الصغيرة .

٤ - الأوراق الخماسية المعرقة .

التحفة التاسعة والأربعون : لوحة رقم (١٩٩)

وهي عبارة لوح خشبي مستطيل يمثل إفريزاً به زخارف محفورة بعمق، من الطراز الفاطمي بمصر ينسب الى القرن الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة . (٢)

---

(١) زكي محمد حسن : مرجع سابق ص ١١٠ شكل ٣٤١ .
(٢) زكي محمد حسن : مرجع سابق ص ١١١، شكل ٣٤٢ .

وتتألف زخارف هذه القطعة من عدة مناطق زخرفية، يتوسط هذه المجموعة أشكال صيد في مناطق زخرفية متطابقة ومتناوبة يتوسط هذه الأشكال شكل نجمي ثماني يحصر بداخله شكل آدمي ، بينما في الطرف الأيسر نشاهد منطقة زخرفية عبارة عن مختلفة شكلي آدميين جالسين وتتبادل وتتناوب هذه العناصر حتى نهاية الإفريز، ويؤطر الافريز من الأعلى والأسفل إطار قوامه أغصان افعوانية وأوراق نباتية .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي :

١ - الشكل النجمي الثماني الذي يحصر بداخله شكل أدمي .
٢ - أشكال الصيد .
٣ - الأشكال الأدمية الجالسة .
٤ - الأغصان الافعوانية في الإفريزين الصغيرين .
٥ - الأوراق النباتية (أوراق نخيلية وأوراق ثلاثية) .

<u>**التحفة الخمسون**</u> : لوحة رقم (٢٠٠)

وهي عبارة عن مجموعة عن مجموعة الواح خشبية متشابهة عثر عليها في "مارستان قلاوون" ، وهي من الأخشاب الفاطمية بمصر تنسب الى القرن الحادي عشر الميلادي وهي محفوظة بالمتحف الاسلامي بالقاهرة(١) .

وتجتمع في هذه الأفاريز أو الألواح عناصر زخرفية مختلفة عبارة عن مناظر صيد، وأشكال أدمية أخرى ، وأشكال طيور وحيوانات ، كل وحدة من العناصر السابقة مستقلة بذاتها فوق أرضية نباتية دقيقة الحفر ويؤطر هذه الأفاريز أفاريز أخرى صغيرة عبارة عن أغصان أفعوانية ووريقات نباتية .

أهم مميزات القطع السابقة مايلي :

١ - الأشكال الأدمية .
٢ - اشكال الحيوانات أو مناظر الصيد .

---

(١) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص ١١١ شكل ٣٤٢ .

٣ - الأشكال النجمية الثمانية .

٤ - زخارف الأرضية الدقيقة التي تتألف من أغصان وتعرقات ووريقات نباتية.

٥ - الأغصان الافعوانية في الأفاريز الصغيرة .

٦ - الأوراق النخيلية والأوراق الثلاثية .

التحفة الحادية والخمسون : لوحة رقم (٢٠١)

وهي عبارة عن لوح من الخشب ذي الزخارف المحفورة من الطراز الفاطمي بمصر، ينسب الى العصر الحادي عشر الميلادي وهو محفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة . (١)

وهذا اللوح يشبه في الطراز الألواح السابقة وقد نقل الى المتحف القبطي من دير البنات بمصر القديمة .(٢)

وتتألف زخارف هذا اللوح من عدة عناصر زخرفية أهمها رسوم الحيوانات المتمثلة في صور الفيل والجملين والطائرين والحصان والبغل بالاضافة الى العنصر الآدمي ، وقد وضعت كل العناصر السابقة بشكل بارز فوق أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة ، ويؤطر هذا اللوح اطار نباتي قوامه الغصن الأفعواني والوريقات الصغيرة .

أهم العناصر الزخرفية في القطعة السابقة :

١ - اشكال الحيوانات المختلفة .

٢ - الشكل الآدمي .

٣ - الزخارف النباتية التي تمثل الأرضية الدقيقة .

٤ - الأغصان الأفعوانية في الافريز الخارجي .

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٠، شكل ٣٤٤ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ٤٤٢، شكل ٣٤٤ .

٥ - أشكال الأوراق النباتية .

التحفة الثانية الخمسون : لوحة رقم (٢٠٢)

هذه القطعة تمثل حشوتين من الخشب المحفور من الطراز الفاطمي بمصر، تنسب الى القرن الحادي عشر الميلادي(١)، محفوظة في متحف كلية الأداب بجامعة القاهرة .

وتتألف زخارف هذه القطعة من رسوم نباتية (توريقات) يقوم فوق الجزء العلوي من هاتين الحشوتين رسوم لأشكال حيوانية قوامها في الحشوة اليمنى أشكال طيور وفي اليسرى أرنبان متقابلان وقوام الزخارف النباتية تفريعات وأغصان ملتوية تتفرع منها أوراق نخيلية مجنحة وأنصاف أوراق نخيلية أخرى وأوراق ثلاثية في أسفل المنطقة الزخرفية ووريقات وبراعم صغيرة .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي : -

١ - أشكال الطيور في الحشوة اليمنى .

٢ - أشكال الأرانب في الحشوة اليسرى .

٣ - الأغصان المكونة للشكل الزخرفي .

٤ - الأوراق النخيلية المجنحة والمنصفة .

٥ - الأوراق الثلاثية والوريقات والبراعم الصغيرة .

التحفة الثالثة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٣)

أيضاً تمثل حشوة من الخشب المحفور بعمق من الطراز الفاطمي، تنسب الى العصر الفاطمي بمصر، في القرن الحادي عشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف كلية الأداب بجامعة القاهرة (٢)

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٢ شكل ٣٤٥ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٢ شكل ٣٤٦ .

وقوام الزخارف في هذه القطعة عبارة عن مناطق هندسية تحصر بداخلها عناصر نباتية، وهي مقسمة إلى ثلاث مناطق ، الجانبيتان منها متساويتان فهما على شكل نصف سداسي يحوى بداخله وحدة نباتية مستقلة عبارة عن التوائين كالقرنين ، أصلهما ورقتان نخيليتان تلتف كل منهما لتحصر ورقة ثلاثية بداخلها ويتفرع منها في الأطراف براعم ووريقات صغيرة .

أما المنطقة الوسطى من الحشوة فتمثل شكلاً هندسياً آخر عبارة عن نجمة ثمانية تلتقى بالرؤوس مع الشكلين السابقين وتحصر هذه النجمة بداخلها شكلاً زخرفياً نباتياً مركباً عبارة عن التواءات غصنية تكون ثلاث مناطق دائرية يتفرع منها وريقات صغيرة وورقة ثلاثية ، وبقية المناطق المحيطة بالأشكال الهندسية عبارة عن زخارف نباتية متناظرة قوامها التواءات غصنية يتفرع منها وريقات ثنائية وبراعم صغيرة، ونفذت زخارف هذه القطعة بواسطة الحفر العميق .

أهم مميزات هذه القطعة مايلي : -

١ - الشكل النجمي المركزي .

٢ - أنصاف الأشكال السداسية في الجوانب .

٣ - العناصر النباتية الأخرى التي تتألف من التواءات وتفريعات ورقية ثلاثية وثنائية وبراعم صغيرة .

التحفة الرابعة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٤)

وهي عبارة عن سياج خشبي في كنيسة أبي سيفين بحي مصر القديمة في القاهرة ، وزخارفه محفورة حفراً عميقاً من الطراز الفاطمي ، تنسب الى القرن الحادي عشر الميلادي .(١)

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٢ .

تتألف زخارف هذا السياج في مجملها من حشوات مربعة ومستطيلة وأخرى على شكل صليب، ويتوسط هذا السياج باب يتكون من مصراعين، في أعلاه عقد دائري مزخرف بزخارف نباتية وطيور ، كما توجد حشوات صغير تتكون من أشكال أدمية (رهبان) ذات صلة بالأساليب البيزنطية(١) .

وتتألف زخارف الحشوات المختلفة من تفريعات نباتية تتصل بها أشكال حيوانات وطيور وأشكال صليبية، وفي الحشوات السفلى يلاحظ وجود مناطق هندسية عبارة عن تكوينات دائرية متشابه تحوي بداخلها اشكال صليبية وأغلب تلك الحشوات متشابهة في موضوعاتها الزخرفية .

أهم مميزات القطعة السابقة مايلي :-

١ - أشكال الحشوات المختلفة التي تحوي زخارف نباتية .

٢ - اشكال الحيوانات والطيور .

٣ - الأشكال الصليبية وأشكال الرهبان .

٤ - المناطق الهندسية في بعض الحشوات السفلية .

التحفة الخامسة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٥)

وهي تمثل حجاب من الخشب المحفور بزخارف عميقة من كنيسة الست بربارة ، تنسب الى القرن الحادي عشر الميلادي، وهو محفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة .(٢)

ويتكون حجاب الست بربارة من ٤٥ حشوة فضلاً عن دائرة العتبة العليا، ويلاحظ في وسطه مدخل عبارة عن مصراعين . وتتألف زخارف حشوات هذا الحجاب من نقوش بارزة لحيوان مفترس وطيور وغزلان وأشكال آدمية ومناظر صيد، ويتخلل بعضها أشكال صليبية ، وتحـــوي الحشوات الموزعة على جانبي

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ٤٤٣، شكل ٣٤٧ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٣ .

المدخل زخارف متنوعة قوامها الزخارف النباتية التي تتصل بأشكال آدمية، وأخرى حيوانية ، وفي ركني العقد أو الدائرة التي تعلو الباب يوجد مناطق دائرية تحوي زخارف محفورة لفارس في رحلة صيد وفي يده صقر أو باز وهناك رسوم أخرى مشابهة في حشوات الباب، ويوجد في الحشوات السفلى للباب موضوعات زخرفية مختلفة عبارة عن إناء تخرج منه الفروع النباتية الملتوية ويحف بها من جانبيها شكل غزال . كما يوجد العديد من العناصر الزخرفية الأخرى ذات الحركة كصراع بين أسد وانسان ، وفروع نباتية تتصل بأشكال حيوانية وطيور، بالإضافة إلى عناصر أخرى تدل على افتراس أسد لغزال، واشكال رقص وعزف ، وأشكال قتال، وربما كانت حشوات هذا الحجاب أصدق مثال على تأثير الفن البيزنطي في الفن الفاطمي على أيدي الصناع من القبط.(١)

أهم الموضوعات الزخرفية في هذا الحجاب مايلي : -

١ - الأشكال النباتية المرتبطة بأشكال آدمية أو حيوانية أو طيور .

٢ - اشكال الصيد .

٣ - افتراس حيوان لآخر .

٤ - أشكال الموسيقى والرقص .

٥ - انقضاض أسد على غزال .

٦ - أشكال القتال بين الفرسان .

٧ - شكل الاناء التي تخرج منها الإلتواءات النباتية التي تربط بأشكال الغزلان .

---

(١) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص ٢٠٦ .

التحفة السادسة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٦)

وهي عبارة عن مصراعي باب حشبي من مارستان قلاوون، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي، محفوظ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة .(١)

تتألف زخارف هذا الباب من عناصر زخرفية نباتية دقيقة ، ومنطقة وسطية اقل عمقاً من زخارف الحشوات بشكل عام، وحول هذه المنطقة تقوم رسوم فروع نباتية ووريقات ثلاثية وطيور وأشكال حيوانية فضلاً عن الأشكال الآدمية . وتتميز هذه الحشوات بتماثلها الدقيق وتراصفها، فدقة زخارف هذه الحشوات تدل على براعة الصانع في العهد الفاطمي .

أهم مميزات القطعة السابقة مايلي : -

١ - الزخرفة الوسطية التي تقل عمقاً عن باقي الحشوة .

٢ - العناصر النباتية كفروع النبات والوريقات الثلاثية .

٣ - أشكال الطيور والحيوانات .

٤ - الأشكال الآدمية .

التحفة السابعة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٧)

تمثل منبراً خشبياً عليه كتابة تحمل اسم الخليفة المستنصر الفاطمي ووزيره بدر الجمالي وقد صنع هذا المنبر لمشهد الحسين في عسقلان ثم نقل الى حرم الخليل في فلسطين وينسب إلى الطراز الفاطمي سنة ٤٨٤هـ (١٠٩١-١٠٩٢) .

وقد نقل إلى الخليل على يد صلاح الدين سنة٥٨٧هـ(١١٩٢م) .(٢)

---

(١) زكي محمد حسن : مرجع سابق ص ١١٤ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ص ١١٥ - ٤٤٣ .

ويقوم هذا المنبر على أسلوب الحشوات الصغيرة المجمعة التي تؤلف في مجملها تشكيلات هندسية رائعة تضم أشكال نجمية وتحصر في داخلها حشوات أخرى قوامها الزخارف النباتية عبارة عن حبات العنب والوريقات التي تتفرع من الأغصان الحلزونية الملتفة والتي تتعانق مع بعضها في تنوع زخرفي لانهائي كما تتكون بداخل هذه الحشوات أشكال نجمية سداسية وأطباق نجمية ويؤطر هذه الوحدات النباتية اطار عبارة عن تلك المضلعات الهندسية المجمعة التي تحوى عناصر نباتية قوامها الغصن الأفعواني وأشكال الأوراق النخيلية والورقات الثلاث . هذا بالاضافة إلى الكتابة الكوفية المشجرة التي تحمل اسم الخليفة الفاطمي المستنصر ووزيره .

أهم العناصر الزخرفية مايلي : -

١ - التشكيلات الهندسية البديعة التي تكونت من تجميع الحشوات الصغيرة.

٢ - الزخارف النباتية كالعنب والوريقات الثلاثية والأوراق المجنحة .

٣ - الأشكال النجمية والأطباق النجمية .

٤ - الأغصان الحلزونية .

٥ - الغصن الأفعواني في الأضلاع الداخلية للتشكيلات الهندسية .

التحفة الثامنة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٨)

وهي عبارة عن سقف من الخشب يحتوى على زخارف محفورة بعمق، من صقليه ينسب إلى الطراز الفاطمي في صقليه من القرن الحادي عشر الميلادي(١).

تتكون الزخارف في هذا السقف من قطع مجمعة شكلت مناطق هندسية تحوى مناطق زخرفية نباتية عبارة عن فروع نباتية ووريقات ثلاثية وخماسية بالاضافة الى رســوم الطيور والحيوانات وتمثل الصور المرسومة صدق التعبير في

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٥ .

الحركة وتمثيل الطبيعة ، وقد انحصرت الزخارف النباتية والأشكال الأخرى داخل مناطق ضيقة وقد خلا الافريز الذي يؤطر العناصر الزخرفية الوسطى من الزخارف .

أهم عناصر هذه القطعة مايلي : -

١ - التشكيلات الهندسية التي تكونت من خلال القطع المجمعة تبعاً لما عرف في صناعة الخشب الفاطمية .

٢ - المناطق الزخرفية الأخرى التي تحوي بداخلها تفريعات نباتية تتصل بأشكال حيوانات وطيور .

٣ - أشكال الوريقات الثلاثية والخماسية .

التحفة التاسعة والخمسون : لوحة رقم (٢٠٨)

وهي عبارة عن حشوة خشبية ذات زخارف محفورة تنسب إلى العهد الفاطمي في مصر وترجع الى القرن الحادي عشر الميلادي(١) .

وتتألف زخارف هذه الحشوة من مزيج واضح بين أسلوب الزخرفة قبل العهد الفاطمي وبين الزخارف الفاطمية المعروفة بحفرها العميق، فزخارف أشكال الكلوة كانت معروفة من قبل في العهد العباسي والطولوني وانتقلت الى الفن الفاطمي فيما بعد .

وقوام الزخارف بشكل عام التواءات حلزونية شديدة تضم بداخلها أوراق نخيلية ووريقات ثلاثية فضلاً عن المنطقة الوسطى التي تشبه الدرع فهي تحوي زخارف أدق من تلك السابقة وقوامها أغصان نباتية ملتوية ووريقات صغيرة.

أهم العناصر الزخرفية مايلي : -

١ - شكل الكلوة الذي عرف فيما قبل في العهد العباسي والطولوني .

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٥ ، شكل ٣٣٥ .

٢ - أشكال الأغصان الملتفة والحلزونات .

٣ - أشكال الأوراق النخيلية المعرقة .

٤ - أشكال الأغصان الصغيرة والالتواءات والوريقات .

التحفة الستون : لوحة رقم (٢١٠)

وتمثل هذه القطعة منبراً خشبياً ذا زخارف محفورة في مسجد بدير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا ، ينسب الى طراز الأحشاب الفاطمية في القرن الثاني عشر الميلادي .(١)

ويحتوي هذا المنبر على العديد من الحشوات التي لم تبتعد زخارفها كثيراً عن المرحلة الأولى من مراحل زخارف التحف الخشبية الفاطمية، وتوجد عليه كتابات كوفية مشجرة باسم الخلية الفاطمي الأمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهشناه . (٢)

وتتألف زخارف تلك الحشوات من عناصر نباتية تتكون من عروق (أغصان) منتظمة الإلتواء تكون مساحات زخرفية متعددة على شكل دوائر وأنصاف دوائر وأشكال دروع وتشاهد هذه الأغصان متحركة متقابلة أو متدابرة أو متقاطعة أو متعانقة وتتفرع منها وريقات وتبرز من بينها أوراق يتوسطها ثقب ، وقد شاع استعمال هذه الورقة على التحف الخزفية بالاضافة للتحف الخشبية في العصر الفاطمي ، ويلاحظ أن الحفر أصبح أعمق عماكان عليه في العصر العباسي فأصبحت الزخارف أكثر وضوحاً من ذي قبل .

وأهم مايميز زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - الأغصان المتحركة ذات التكوينات المتعددة .

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١١٦، شكل ٣٥٦ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ص ٤٤٣- ٤٤٤ .

٢ - الأوراق الصغيرة فضلاً عن الورقة التي يتوسطها ثقب .

٣ - الكتابات الكوفية المشجرة التاريخية .

التحفة الحادية والستون : لوحة رقم (٢١١)

وهي عبارة عن كرسي خشبي في مسجد بدير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا، ينسب الى الأخشاب المزخرفة من العصر الفاطمي في القرن الثاني عشر الميلادي(١).

ويأخذ هذا الكرسي شكل شكل هرم نصفي من جهة القاعدة ويرتكز على أربعة أرجل زينت بواسطة الخرط ويدور حوله شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة يتوسطها منطقة زُينت بأعمدة صغيرة من الخرط ، وتنص الكتابة المشجرة على عبارات قوامها إسم الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوستكين الآمري .(٢)

أهم العناصر الزخرفية مايلي :

١ - الكتابات الكوفية المشجرة .

٢ - اعمدة الخرط التي تتوسط جسم الكرسي .

التحفة الثانية والستون : لوحة رقم (٢١٢)

وتمثل محراب خشبي كان في الجامع الأزهر يحتوي على زخارف محفورة وكتابات كوفية، ينسب الى الأخشاب المزخرفة في العهد الفاطمي ومؤرخ سنة ٥١٩هـ (١١٢٥-١١٢٦م)، وهو محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة(٣) .

ويتكون هذا المحراب من تجويف به من الجوانب ثمان حشوات رأسية، ويوجد في المنطقـة الوسطيـة عمودان يحملان العقد المدبب ، وتتألف زخارف الحشوات

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

(٣) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١١٧، شكل ٣٥٨

الخارجية من عروق والتواءات نباتية وأوراق ثلاثية وخماسية وزخارف هذه الحشوات بالغة الدقة والاتقان ، وتؤطرها زخارف على شكل شريط عبارة عن قوائم ودعامات تحصر بداخلها الحشوات وقوام الزخرفة فيها التواءات غصنية أفعوانية وأوراق نخيلية مجنحة تحصر بداخلها أوراق ثلاثية صغيرة، وتعلو قمة المحراب لوحة كتابية تتكون من ستة أسطر .

أهم العناصر الزخرفية مايلي :

١ - العروق والالتواءات الغصنية .

٢ - الأوراق الخماسية والثلاثية والنخيلية المجنحة .

٣ - الكتابات الكوفية التي تعلو قمة المحراب .

التحفة الثالثة والستون : لوحة رقم (٢١٣)

وهي عبارة عن حشوة صغيرة على هيئة محراب صغير، تنسب الى الأخشاب الفاطمية المزخرفة في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي، وهي محفوظة في متحف الفن الاسلامي (١) .

وقوام الزخرفة في هذه الحشوة عبارة عن عقد مدبب يرتكز على عمودين حلزونيين في أعلى كل منهما تاج على هيئة رمانة وبقية الزخارف كتابية، قوامها الخط الكوفي والخط النسخي، ففي المنطقة الوسطى بين العمودين كتبت البسملة بخط كوفي ، أما في الإفريز الخارجي فقد كتبت أسماء بخط نسخي نصها: محمد، على، الحسن ، الحسين، على ، محمد، جعفر، موسى، على الحسن، القاسم .

أهم العناصر الزخرفية مايلي :

١ - الزخارف الحلزونية التي تزين العمودين .

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق، ص ص ١١٧-٤٤٤شكل ٣٥٩.

٢ - الزخارف الكوفية الوسطى .

٣ - الكتابة النسخية في الافريز الخارجي .

التحفة الرابعة والستون :: لوحة رقم (٢١٤)

وهي معبرة من الخشب في جامع الأقمر بالقاهرة ، تنسب الى الأخشاب الفاطمية المزخرفة سنة ٥١٩هـ (١١٢٥م) . (١)

وهذه معبرة الباب الذي يتوسط الواجهة الجميلة المشيدة بالحجر في الجامع الأقمر الذي أنشأه في القاهرة الخليفة الفاطني الآمر بأحكام الله .(٢)

وتتكون الزخارف في هذه المعبرة من عدة حشوات مستطيلة في وضعية هندسية منكسرة بعد ضمها الى بعضها . وتتقاسم هذه الحشوات المزخرفة المساحة الزخرفية مع شريط منكسر أصم لازخاريف فيه، وتتألف زخارف تلك الحشوات من تعرقات غصنية أفعوانية تكون مناطق حلزونية وأخرى دائرية تحوي أوراقاً ثلاثية وأوراقاً نخيلية وانصاف أوراق نخيلية فتكون أفريزاً زخرفياً منكسراً داخل تلك الحشوات .

أهم العناصر الزخرفية مايلي :

١ - الأغصان الافعوانية المتحركة .

٢ - الأشكال الحلزونية والدائرية .

٣ - الوريقات الثلاثية والأوراق النخيلية والكاملة والمنصفة .

التحفة الخامسة والستون : لوحة رقم (٢١٥)

وهي تمثل محراباً من الخشب من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة. ينسب

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ١١٨ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ٤٤٤ ، شكل ٣٦١ .

إلى الخشب الفاطمي المزخرف بزخارف محفورة بين عامي٥٣٢-٥٤١هـ (١١٣٨-١١٤٦م(١) .

ويتكون هذا المحراب من حشوات عديدة مجمعة تبعاً للأسلوب الذي ذاع في العصر الفاطمي . وقد جمعت هذه الحشوات في توزيع هندسي ازداد فيه التعقيد والتنويع الزخرفي . وقوام زخارف هذه الحشوات أغصان ووريقات دقيقة بينها أوراق العنب وعناقيده حفرت بأسلوب قريب من الطبيعة ، وزخرفت حنية المحراب بشبكة من الأرابسك ، قوامها حنية المحراب يوجد شريط من الكتابة يشبه أو يناظر الشريط الخارجي لهذا المحراب وتجرى فيهما أشرطة كتابية كوفية توحي ببداية لخط النسخ .

أهم عناصر هذا المحراب مايلي :

١ - الزخارف النباتية في الحشوات الصغيرة والتي قوامها أغصان نباتية وأوراق عنب وعناقيد عنب .

٢ - التشكيلات الهندسية التي تكونها هذه الحشوات .

٣ - زخارف الاريسك التي تزين الحنية .

٤ - الأشرطة الكتابية الكوفية التي توحي بخط نسخي .

التحفة السادسة والستون : لوحة رقم (٢١٦) و(٢١٧) و(٢١٨)

وتمثل هذه القطعة محراب خشبي من مشهد السيدة رقية بالقاهرة ، ينسب الى أخشاب العصر الفاطمي المزخرفة ، ويرجع الى نحو سنتي ٥٤٩ - ٥٥٥هـ (١١٥٤ - ١١٦٠م)، ومن المرجح أنه صنع في عهد الخليفة الفائز بأمر من زوجة الخليفة الفاطمي الآمر .(٢)

---

(١) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٤٤٤ شكل ٣٦٢ .

أما عن زخارف هذا المحراب فقد غطت جميع جوانب المحراب ، فمن الجهة الأمامية حيث توجد حنية المحراب وتجويفه تالفت الزخارف من وحدات زخرفية مكررة ضمن حشوات مجمعة تتألف كل وحدة من هذه الوحدات من نجمة سداسية تحيط بها ست حشوات سداسية تكون في مجملها شكل طبق نجمي سداسي ، إلى جانب حشوات نجمية غير منتظمة ، وتحصر هذه التشكيلات الهندسية بداخلها زخارف نباتية قوامها افرع نباتية دقيقة وأوراق خماسية وثلاثية ، ويحيط بحنية المحراب من الداخل والخارج شريطان من الزخارف الكتابية الكوفية المورقة وهي كتابة تاريخية تدل على أن هذا المحراب صنع بامر زوجة الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله .

وتتألف زخارف ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة، وهي تضم مجموعتين من الزخارف ، ففي أربع حشوات في المنتصف توجد تشكيلات هندسية قوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع تشبه الى حد ما أوضاع الوجه الامامي من هذا المحراب، وتحصر الأشكال الهندسية بداخلها زخارف نباتية تتألف من فروع وأوراق دقيقة وفي بقية الحشوات الأخرى تتألف الزخرفة من عناصر نباتية محفورة حفراً عميقاً، قوامها فروع نباتية دقيقة ووريقات وعناقيد عنب . اما زخارف جانبي المحراب فتتكون من خمس حشوات ثلاث منها مستطيلة، وتضم تشكيلات هندسية، تحصر بداخلها عناصر نباتية صغيرة، وبقية الحشوات تضم تشكيلات نباتية، قوامها فروع دقيقة ووريقات خماسية وثلاثية وعناقيد عنب، وقرن الرخا، وشكل إناءين تخرج منهما فروع نباتية.

أهم عناصر هذا المحراب الزخرفية مايلي :

١ - التشكيلات الهندسية النجمية وغير النجمية .

٢ - الوحدات المحصورة داخل الوحدات الهندسية والتي تتألف من عناصر

نباتية قوامها الأغصان والوريقات الثلاث والخماسية وعناقيد العنب وقرن الرخا.

٣ -الأواني التي تخرج منها الفروع النباتية .

٤ -الزخارف الكتابية التي تدل على زمان صناعة هذا المحراب .

القطعة السابعة والستون : لوحة رقم (٢١٩)

وهي تمثل حشوة خشبية محفورة حفراً عميقاً ، تنسب الى الأخشاب الفاطمية المزخرفة بمتحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١) ، وتتألف زخارف هذه القطعة من تشكيلات هندسية عبارة عن أطباق نجمية غير كاملة يتوسطها شكل نجمي ثماني، وتحصر هذه التشكيلات الهندسية بداخلها عناصر نباتية عبارة عن تكرار لورقة ذات ثلاثة فصوص ، ومن المرجح ان زخارف هذه القطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي.(٢)

اهم العناصر الزخرفية في هذه القطعة مايلي :

١ - التشكيلات الهندسية (الأطباق النجمية غير الكاملة) .

٢ - الأشكال النجمية الثمانية الكاملة .

٣ - أشكال الورقات ذات الثلاثة فصوص .

القطعة الثامنة والستون : لوحة رقم (٢٢٠)

وهي عبارة عن حشوة خشبية بديعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة حفراً عميقاً ، تنسب إلى الطراز الفاطمي بمصر في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، وهي محفوظة في متحف برلين . (٣)

---

(١) زكي محمد حسن : اطلس ص ١٢٠ ، شكل ٣٦٦ .

(٢) زكي محمد حسن : اطلس ص ٤٤٥ .

(٣) زكي محمد حسن : اطلس ص ١٢١، لوحة ٣٦٨ .

وتتألف زخارف هذه القطعة من رسوم نباتية غاية في الدقة بالإضافة إلى عروق نباتية مزدوجة تنتهي بكيزان صنوبر وتتفرع منها ورقات خماسية وثلاثية فضلاً عن الورقتين الجانحتين في منتصف القطعة الزخرفية والتي يحيط بهما شكل نجمي متعدد الرؤوس ، ويلاحظ على زخارف هذه القطعة انها بالغة الدقة مما يوحي إلى إنها صنعت في مرحلة متأخرة من العهد الفاطمي لاكتمال عناصر الزخرفة فيها، كما أن زخارفها تشبه إلى حد ما زخارف حشوات منبر الجامع العمري في مدينة قوص.

أهم زخارف هذه القطعة مايلي :

١ - العروق النباتية الدقيقة والعروق النباتية المزدوجة .

٢ - أشكال كيزان الصنوبر .

٣ - الأوراق الخماسية والثلاثية .

٤ - الورقتان الجاحيتان .

٥ - الشكل النجمي المتعدد الأضلاع الذي يؤطر الزخرفة الوسطى .

وبعد الوصف السابق لتلك القطع الخشبية المتنوعة ابتداءً من العصر الأموي الى العصر الفاطمي نجد أن الزخارف المنفذة على المشغولات الخشبية في تلك الفترة سارت على نحو متدرج في التطور ، فقد كانت في العهد الأموي وثيقة الصلة بالطبيعة وقريبة الأصل في أسلوبها من الأساليب السابقة للإسلام، ولم يكن للزخارف الهندسية شأن يذكر في تلك الفترة .

وفي العهد العباسي استمرت التأثيرات الأموية في مطلع ذلك العهد ثم تدرجت شيئاً فشيئاً في تطورها حتى بلغت نضوجها في زخارف سامراء لاسيما في الطراز الثالث منها واستمر طراز سامراء في العهد العباسي بأكمله وانتقل تأثيره إلى مصر بقدوم ابن طولون اليها ، وبقيت أساليب سامراء متبعة حتى بداية العصر الفاطمي.

ويذكر أحمد فكري (١) في هذا الجانب أن صناعة الأخشاب في مصر كانت منذ القرن الأول الهجري ، وقد تخلفت في مسجد عمرو من العصر الطولوني امثلة عديدة ويحتفظ المتحف الاسلامي بالكثير غيرها .

ويضيف قائلاً :

ان تلك الأثار تدل على أن أسلوباً جديداً في الفن بدأ يتطور منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) متأثراً بالفن القبطي أو الهلينستي من جهة وبالفن الساساني من جهة أخرى ، ولكن هذا الفن أخذ في العصر الفاطمي طابعاً جديداً وأسلوباً مبتكراً بحيث بلغ ذروته في ذلك العصر، وتخلفت روائع لانظائر لها في العصور السابقة .

وأخذ شطف الأطراف ، الذي كان تقليداً للحفر على الجص، يقل تدريجياً ثم يختفي ، وتظهر العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعية . كما أخذت الأرضية بين تلك العناصر تزداد غوراً وتفريعاً وتمتلىء ظلاً وقتوماً .

وقد تنوعت الزخارف الاسلامية على المشغولات الخشبية في العصور الاسلامية حتى العصر الفاطمي فشملت الزخارف النباتية ذات الصلة بحالتها الطبيعية ثم تدرجت في التحوير حتى أصبحت محررة تماماً في العصرين العباسي والفاطمي وشملت العناصر الزخرفية النباتية أنواعاً شتى من المفردات الطبيعية كأوراق العنب الثلاثية والخماسية والأوراق النخيلية الجناحية الكاملة والمنصفة والأوراق المركبة التي تكون من خلالها الأشكال الناقوسية والأشكال الكأسية بالاضافة الى عناصر أخرى كثمار النبات مثل الرومان وكوز الصنوبروحبات العنب وغيرها، كما استعملت زخارف زهرية مثل زهرة اللوتس والاكانتاس ، وقد تدرجت هذه شيئاً فشيئاً من شكلها الطبيعي الى المجرد في الفنون الاسلامية .

---

(١) أحمد فكري : مرجع سابق ص ١٧٤-١٧٥ .

أما الزخارف الهندسية فقد بلغت ذروتها في العصر الفاطمي فتنوعت التشكيلات الهندسية في الحشوات المجمعة على المشغولات

الخشبية المختلفة وأصبحت سمة من سمات الزخارف الاسلامية في ذلك العصر ، فظهرت أشكال جديدة لم تعرف من قبل ذلك مثل الأطباق النجمية بالاضافة الى المضلعات والتشكيلات الهندسية الأخرى.

وقد زاوج الفنان المسلم بين العناصر الهندسية والنباتية المختلفة بالاضافة إلى بعض التشكيلات الكتابية الكوفية المشجرة والمورقة لاسيما في العصر الفاطمي فكانت الزخارف الكتابية تستعمل للدلالة على من قام بصناعة هذه المشغولات وعلى الأزمنة التي صنعت فيها . فكانت تحمل اسماء الخلفاء والامراء ووزرائهم مماسهل على المهتمين والباحثين مهمة الوصول الى تواريخ صناعة تلك التحف .

وقد استخدم الفنان المسلم في تنفيذ مشغولاته الخشبية أنواعاً ثمينة من الأخشاب ، وفي هذا الجانب يقول محسن عطيه :
إن مما يجب التنويه اليه ان التحف الخشبية قد صنعت من أنواع عدة من الأخشاب الثمينة كالأرز والصنوبر والأبنوس ، فهذه الأنواع استخدمت في صناعة المشغولات الخشبية في مصر (١) .

---

(١) محسن محمد عطية : مرجع سابق ص ١٢٦ .

يمكن تلخيص مدى الافادة من هذه الدراسة في تطوير مقررات أشغال الخشب بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى على النحو التالي :

١ - تخصص جوانب نظرية تبرز دور الفنان المسلم في العصور الاسلامية ويتم من خلالها زيادة المحصلة العلمية في النواحي التاريخية لدى الدارسين للوقوف على ماوصلت اليه عبقرية المسلمين في استخلاص العناصر الزخرفية سواء كانت نباتية أم هندسية أم كتابية .

٢ - حث الدارسين لمقررات أشغال الخشب على استخراج عناصر زخرفية اسلامية مبسطة يتم على ضوءها تكوين عناصر ووحدات زخرفية مستقلة يمكن صياغتها من جديد وتكرارها للوصول الى تصميمات مبتكرة لاتبتعد في شكلها العام عن التصميمات الزخرفية الإسلامية .

٣ - اخضاع خامة الخشب للتجارب التنفيذية لمختلف الخامات الأخرى كالفورميكا والأصداف وقطع البلاستيك المسطحة وصفائح الزنك والنحاس ورقائق الألمنيوم وقطع الأخشاب الملونة فضلاً عن استخدام الأخشاب كمادة مستقلة في تنفيذ الزخارف الإسلامية المبتكرة .

٤ - اعداد تصميمات زخرفية تصلح لجميع أغراض النجارة الحديثة يمكن تنفيذها بواسطة الحفر أو النقر أو باضافة مواد أخرى كالتى سبق ذكرها في الفقرة السابقة واختيار مايناسب قطع الأثاث والأبواب والنوافذ وغيرها من تلك التصميمات الزخرفية .

النتائج والتوصيات

يخلص الباحث في نهاية هذه الدراسة الى العديد من النتائج والتوصيات فجاءت نتائج هذا البحث على النحو التالي : -

* تنوعت مصادر الفن الاسلامي التي استخلص منها عناصره الزخرفية ، وقد استفاد الفنان المسلم من تنوع هذه المصادر فوحدها بعد استيعابها، وصاغها بشكل جديد، امتاز بالوحدة الفنية التي اشتهرت به الفنون الإسلامية وفق ماتمليه عليه العقيدة الاسلامية ، الأمر الذي جعل المهتمين بالفنون والآثار يطلقون على فن الزخرفة الاسلامية ممثلاً في فن التوريق مصطلح (الأرابسك) .
* تعتبر الزخارف الاسلامية التي نشأت في العصر الأموي النواة الأولى للفن الاسلامي ، الذي تطور وانتشر فيما بعد في العصر العباسي ، ومنه في العصر الطولوني ، الذي نقل أسلوب سامراء الى مصر، وفي العصر الفاطمي تطورت الزخارف الإسلامية بشكل لم يشهده الفن الاسلامي من قبل، فقد نال التحوير والتجريد عناصر الزخرفة الإسلامية فبلغت عضمتها في هذا العصر .
* جاءت العناصر الزخرفية متنوعة في الفن الإسلامي ، إلا إن الفنان المسلم استطاع أن يكيف تلك العناصر مع بعضها البعض ، في مساحاته الزخرفية، فقد زاوج بين العناصر النباتية والهندسية ، على المشغولات الخشبية ، كما وظف الخط الكوفي معها في بعض أعماله ، فزينت الزخارف النباتية أرضيات اللوحات الكتابية ، كما زينت بها نهايات أحرفه .
* صاغ الفنان المسلم عناصره الزخرفية على مختلف الخامات التي نالتها يداه ومن بينها خامة الخشب ، فلم تعقه صلابة الخشب في تنفيذ أشكاله

الزخرفية فجعل القطعة الخشبية تنبض بالحيوية والحركة من خلال انتشار تلك العناصر الزخرفية .

* استفاد الفنان المسلم من مشاهداته للطبيعة ، فاستخلص مفرداته النباتية منها فتنوعت المفردات النباتية لتشمل أوراق العنب وعناقيده وأغصانه ومحاليقه، واستفاد من كوز الصنوبر كعنصر نباتي ، وأيضاً أوراق الاكانتاس، وزهرة اللوتس ، والمراوح النخيلية بالاضافة الى عناصر الرمان والأشكال المركبة وغيرها، وقد صاغها محورة عن أصلها الطبيعي وأكسبها حيويتها الطبيعية بأن جعلها تتحرك منتشرة في أرجاء المساحة الزخرفية .

* عرفت الزخارف الهندسية في حضارات الأمم السابقة للإسلام، إلا أنها لم تبلغ من التطور مابلغته في ظل الحضارة الإسلامية ، فقد ابتكر الفنان المسلم عناصر هندسية وفق منطق رياضي وأفكار عقلانية ولم تكن وليدة الصدفة ، فأصبحت عناصر زخرفية مستقلة تنوعت أساليبها وتطورت عبر العصور فظهرت أشكال هندسية لم تكن مألوفة من قبل ، كالأطباق النجمية ، وقد خضعت تلك الزخارف الهندسية لأسس هندسية ، وقامت على علاقات قائمة بين تلك الأشكال الهندسية .

* إقترنت الزخارف النباتية بالهندسية في تنفيذها على المشغولات الخشبية لاسيما في العصر الفاطمي ، فأنحصرت تلك الزخارف في مساحات هندسية مختلفة، فاحتوت المساحات المعدة لها، وأكسبتها حيوية وحركة، دون أن تخرج تلك العناصر عن حدود مساحاتها الى المساحات الأخرى التي تجاورها .

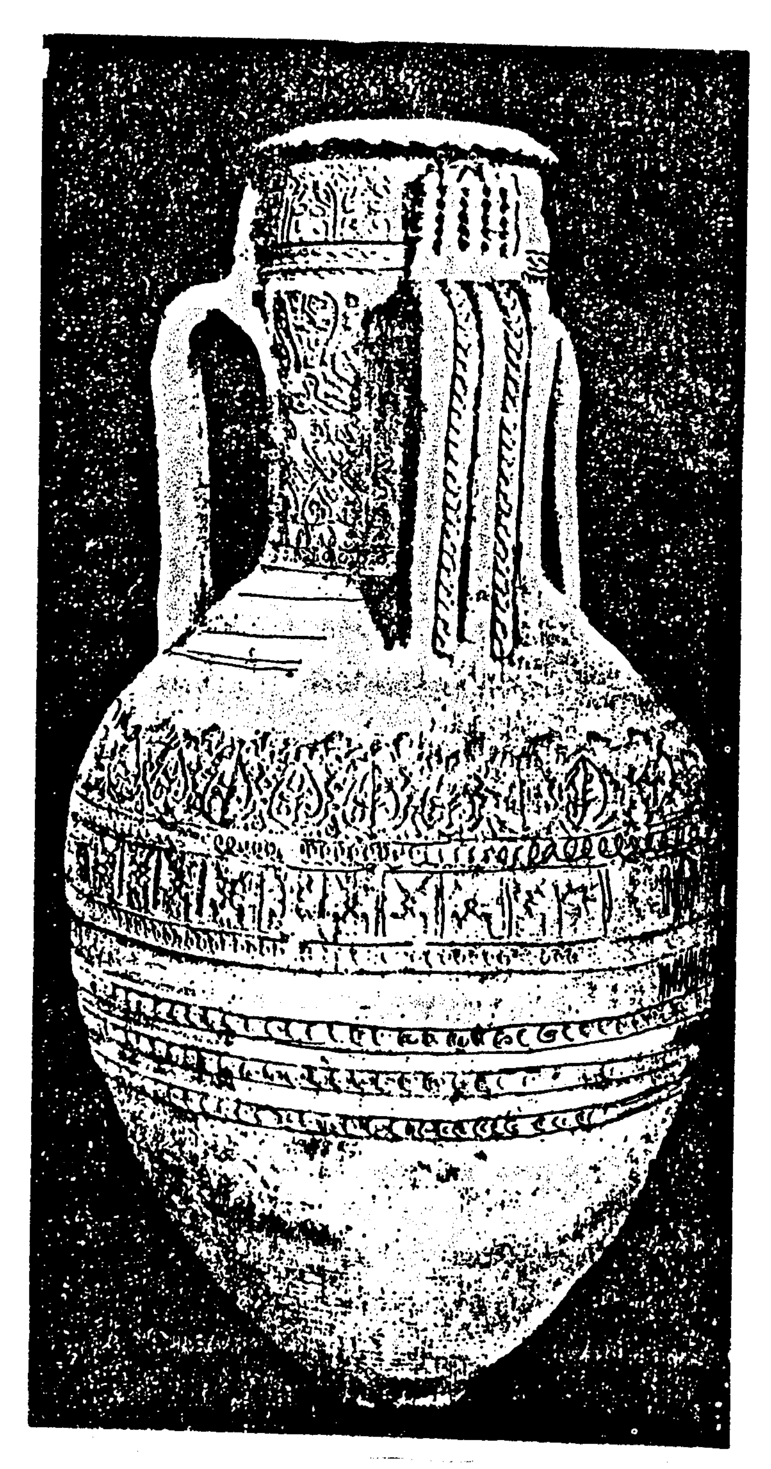
* استطاع الفنان المسلم ان ينوع أساليب صياغة العناصر الزخرفية على المشغولات الخشبية ، فاستخدم خامة الخشب كمادة مستقلة وشكل عناصره الزخرفية بها على شكل حشوات صغيرة، كما نفذ زخارفه عليها مباشرة ، ولجأ الى طريقة التجميع والترصيع فأكسب مشغولاته الخشبية

خصوصية منفردة لم تعرف من قبل في حضارات سبقت الاسلام .

التوصيات :

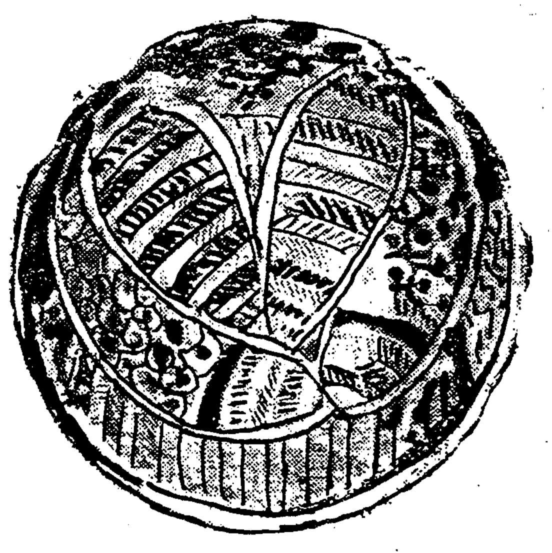
* يوصي الباحث بأهمية اعداد برامج نظرية لدراسة مازخرت به فنون الاسلام عبر العصور الاسلامية في مجال أشغال الخشب، للوقوف على ماأنتجته أيدي الفنانين المسلمين والاستفادة من تطبيقها عملياً .
* يوصي الباحث بأهمية توظيف الوحدات الزخرفية المشتقة من أنواع الزخارف الاسلامية ، على مختلف أنواع المشغولات التي يقوم طلاب قسم التربية الفنية بعملها من خلال دراستهم لمقررات أشغال الخشب .
* الاستفادة من أساليب صياغة العناصر الزخرفية وفق القيم والعلاقات القائمة بين الوحدات النباتية والهندسية ، وذلك باستخلاص مفردات بسيطة واعادة صياغتها بطرق مبتكرة ، بحيث لاتخرج في النهاية عن مفهوم الزخرفة الاسلامية بشكل عام .
* يوصي الباحث بضرورة دراسة الأسس التي تقوم عليها الزخارف الاسلامية، وعلى وجه الخصوص الهندسية منها لما لذلك من أهمية في ادراك ومعرفة العلاقات التشكيلية التي يقوم عليها فن التصميم الزخرفي .
* يوصي الباحث بضرورة تناول الطلاب لأنواع الخط الكوفي والتعرف على خصائص النظام البنائي لحروفه واختيار مايتناسب منه في تنفيذ زخارف تندمج مع الزخارف الاسلامية الأخرى على المشغولات الخشبية في مقررات أشغال الخشب بقسم التربية الفنية - بجامعة أم القرى .
* الاستفادة من الخامات الأخرى غير الخشبية ، كالقطع البلاستيكية، والأشرطة المعدنية ، والأسلاك ، والقطع النحاسية ، وبعض الجلود، وقطع الألمنيوم وغيرها ويمكن توظيفها كمواد دخيلة بعد اعادة صياغتها زخرفياً وتنفيذها على المشغولات الخشبية .


الأشكال



لوحة رقم (١)

زير فخار غير مطلي . عن زكي حسن



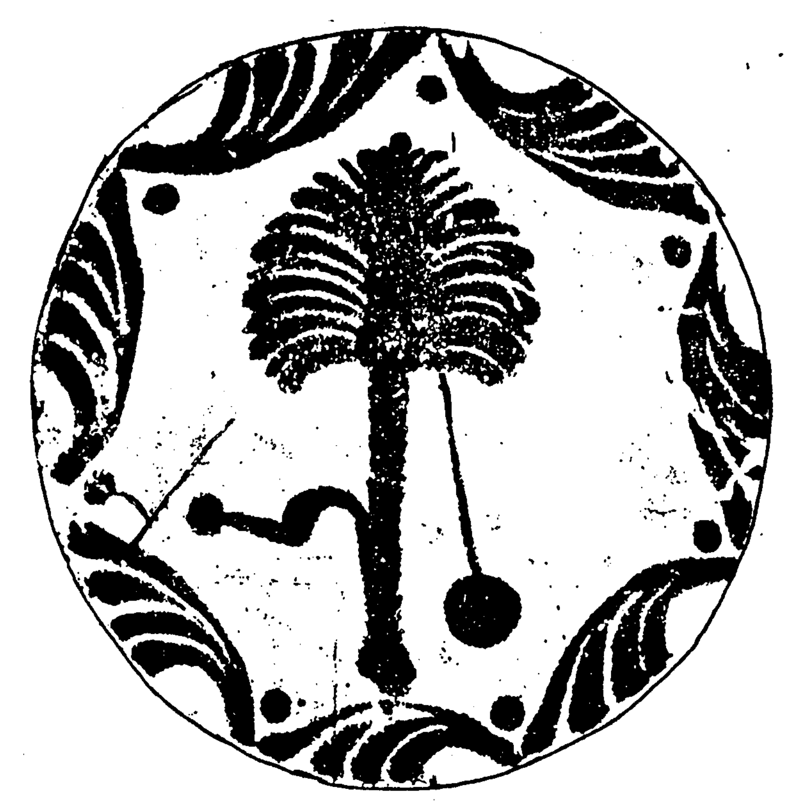
لوحة رقم (٢)
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى
عن زكى حسن



لوحة رقم (٣)
قدر صغير من الخزف ذى البريق المعدنى
عن زكى حسن



لوحة رقم (٤)
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى
عن زكى محمد حسن



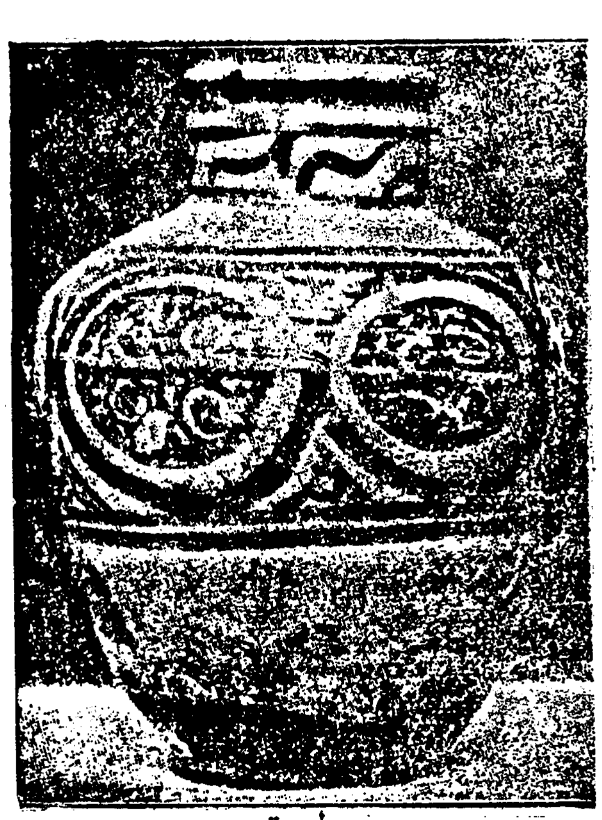
لوحة رقم (٥)
صحن خزفي ذو نقوش زرقاء • عن زكي محمد حسن



لوحة ، رقم (٦)
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى• عن زكى حسن

لوحة رقم (٧)

قدر من الخزف ذى البريـــــق المعدنى . عن زكى حســــن



لوحة (٨)

قدر من الخزف ذى البريـــق المعدنـــى

عن زكـى حســن



لوحة (٩)

صحن من الخزف المصرى ذي البريق المعدنـــى

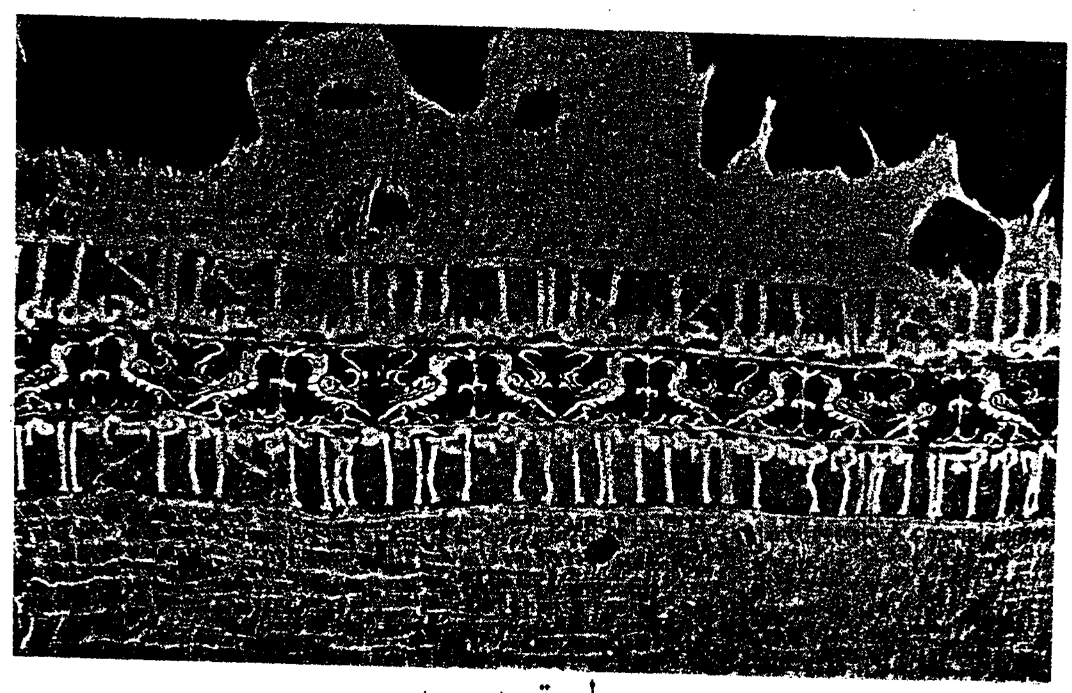
عن زكـى حســن



لوحة (١٠)

قطعة قماش من الصـــــــوف

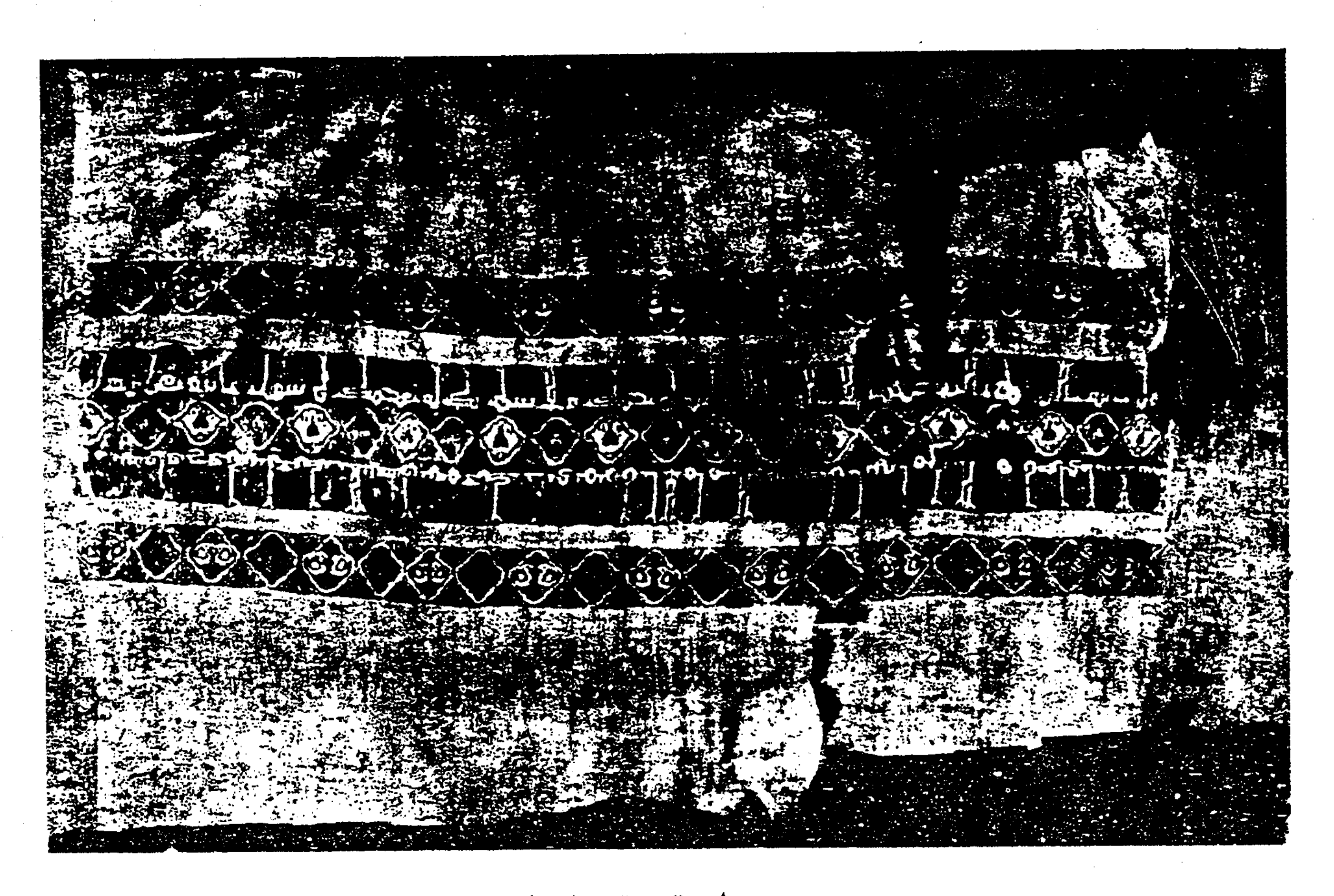
عن م . س . ديماند



لوحة (١١)

قطعة من نسيج الكتان والحريــــر

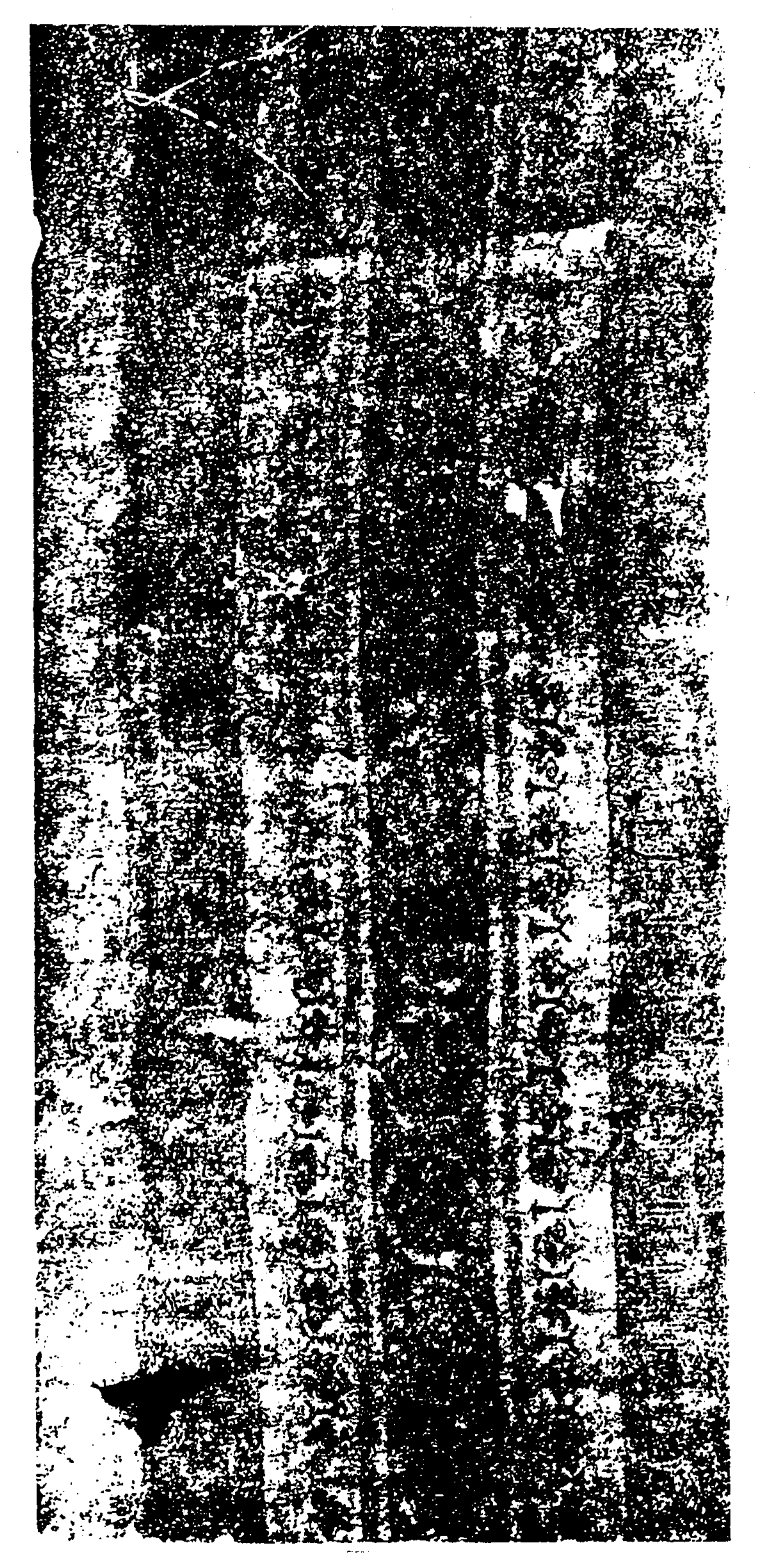
عن م . س . ديمانـد



لوحة رقم (١٢)

قطعة نسيج من الكتـــــان والحرير

عن زكى حســـن



لوحة (١٣)
قطعة نسيج من الكتـــان
عن زكى حســــن



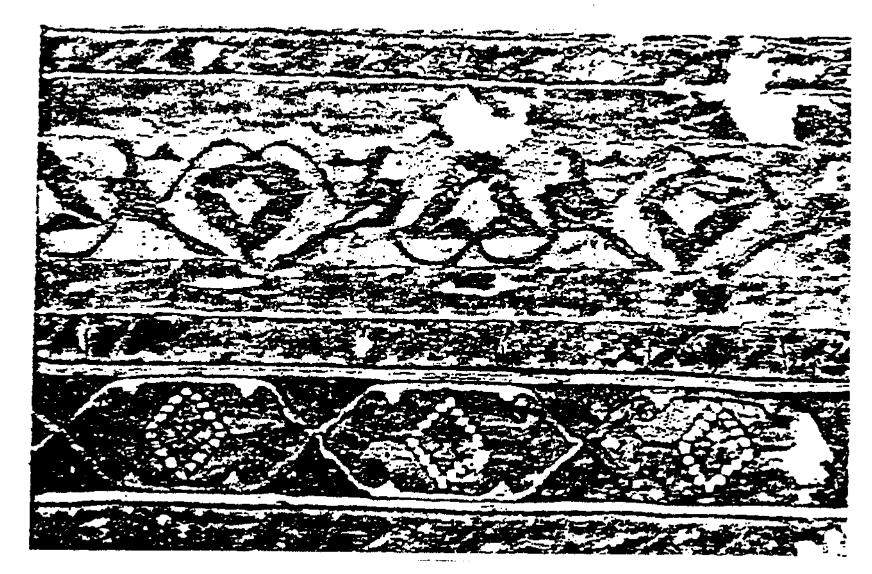
لوحة (١٠٤)

قطعة من قماش الكتان والحرير

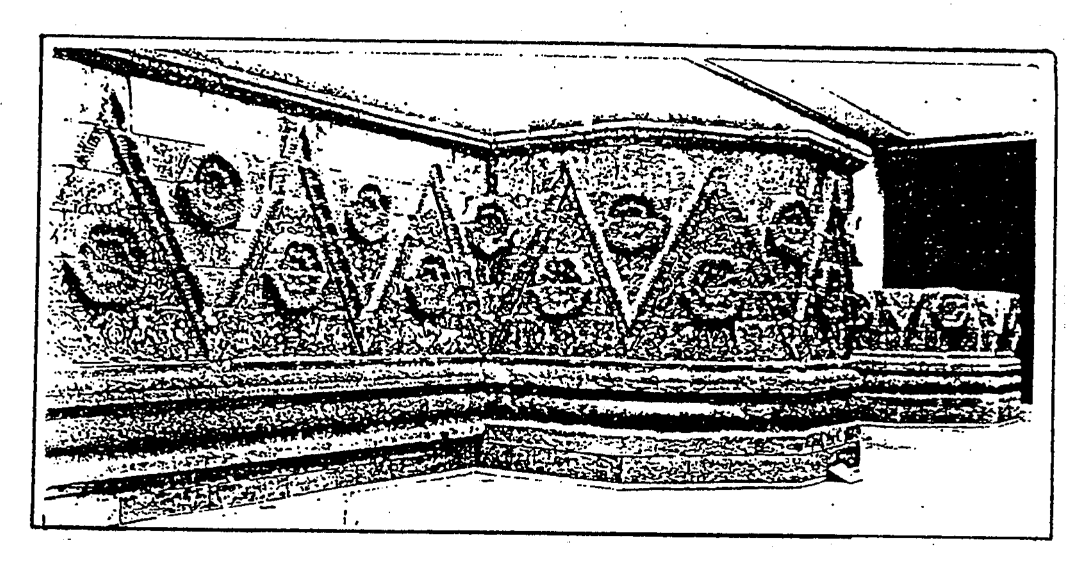
عن زكى حسن



لوحة (١٥)
قطعة من قماش الحرير
عن م . س . ديماند .



لوحة (١٦)
قطعة من قماش الكتان
عن م . س . ديماند



لوحة (١٧)

واجهة قصر المشتى

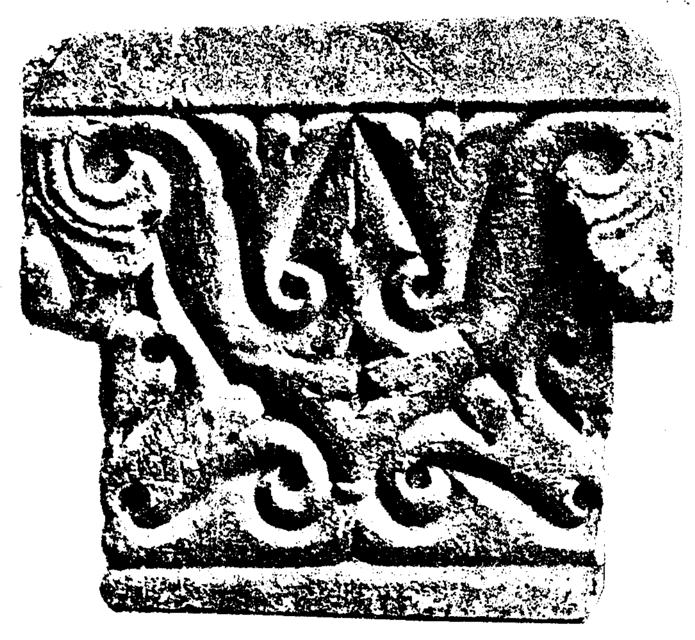
عن ك . كرزويل



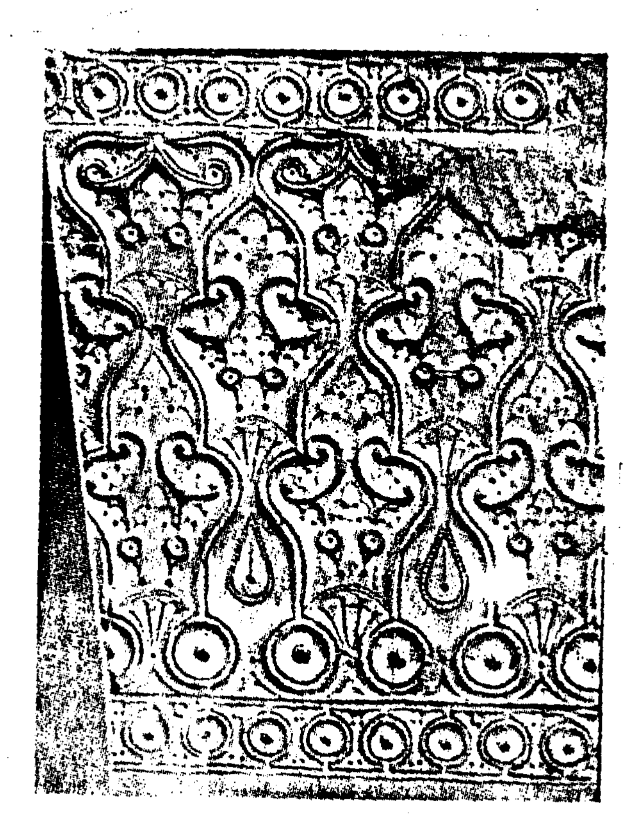
لوحة (١٨)

تاج عمود من الرخام

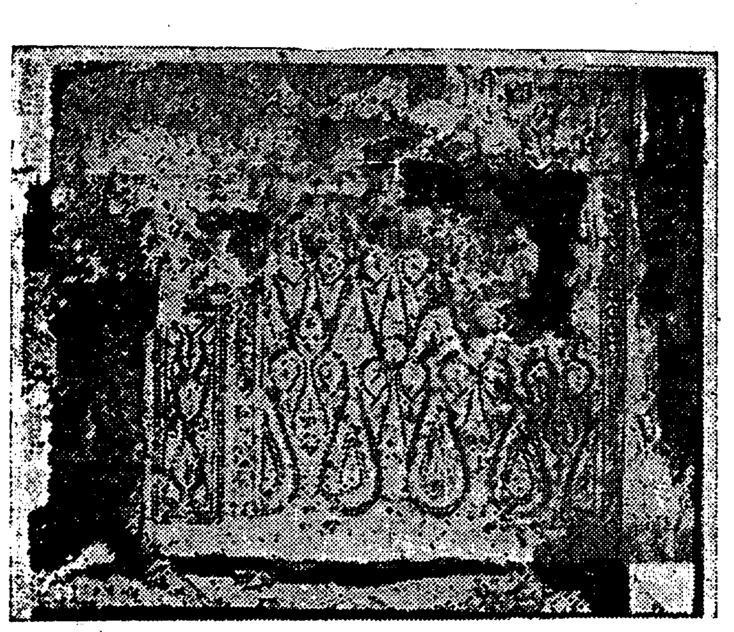
عن م . س . ديماند



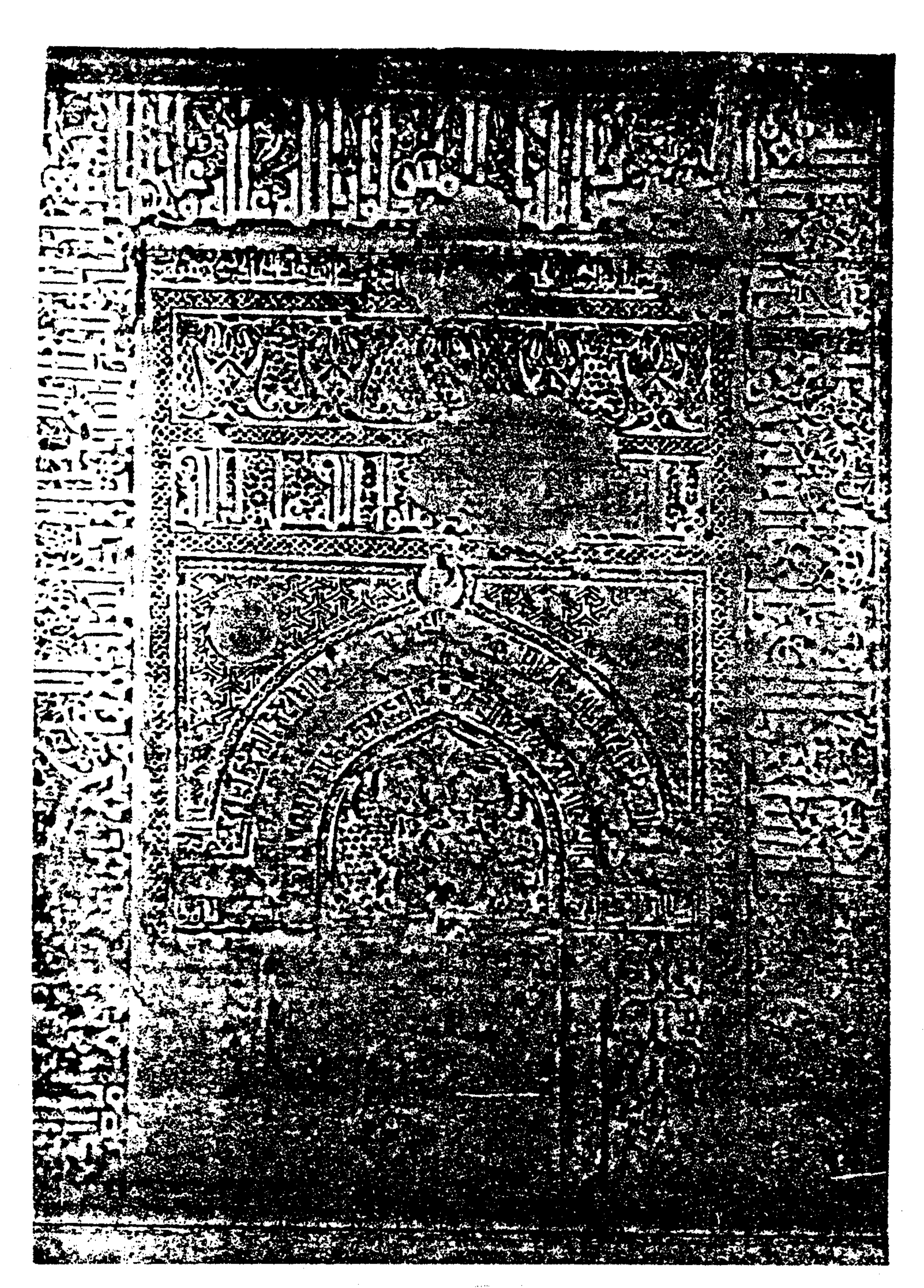
لوحة (١٩)
تاج عمود من الرخـــــام
عن م . س . ديماند



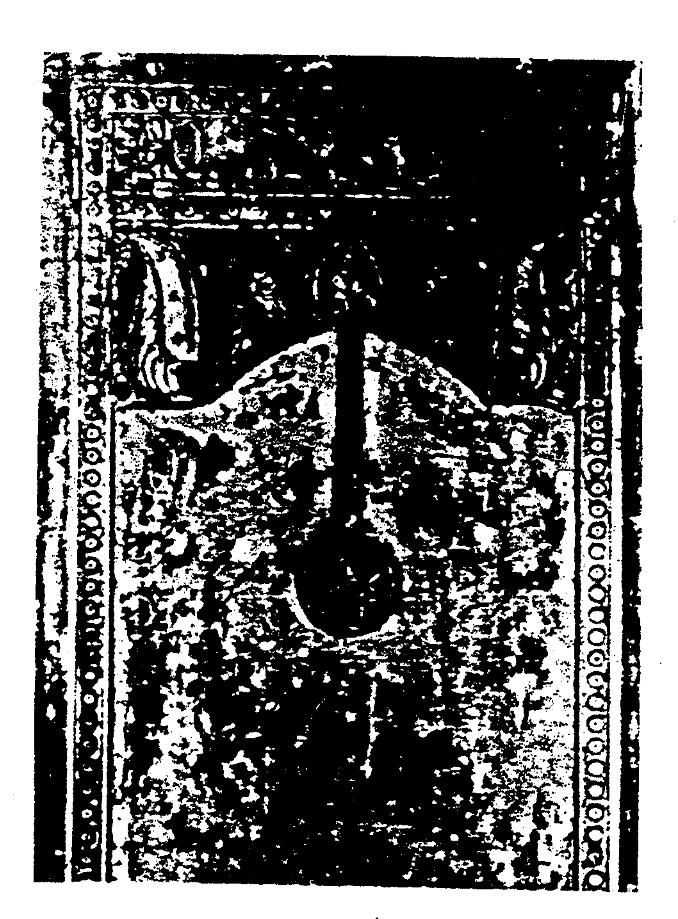
لوحة (٢٠)
حشوة حائطية من الجـــص
عن م . س . ديمانـد



لوحة (٢١)
زخارف جصية بالبيت الطولونـــي
عن محمد عبد العزيز مـــرزوق



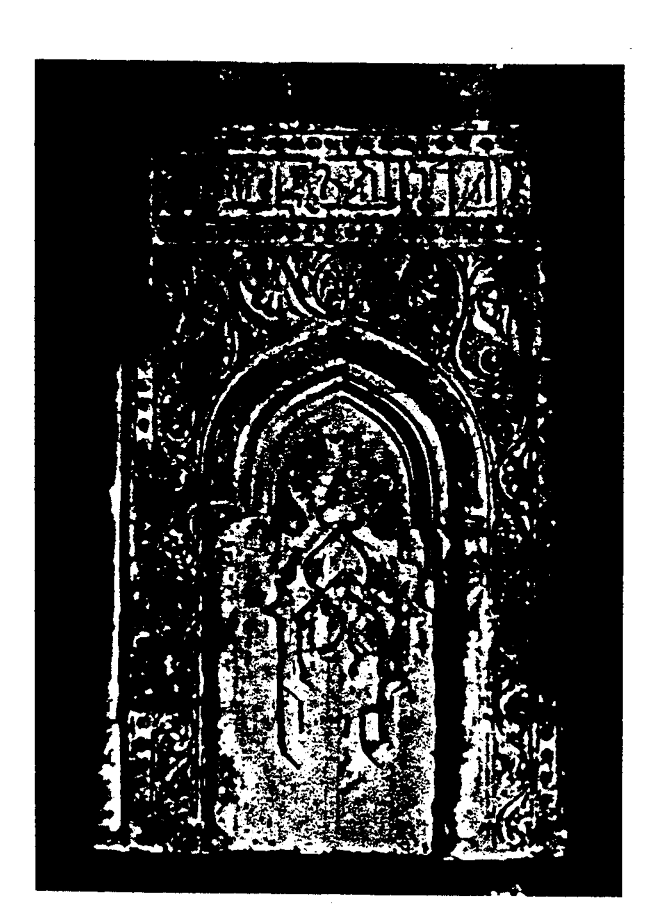
لوحة (٢٢)
محراب من الجص في جامع ابن طولون
عن فريد شافعي



لوحة (٢٣)

محراب من الجص فى جامع ابن طولـــــون

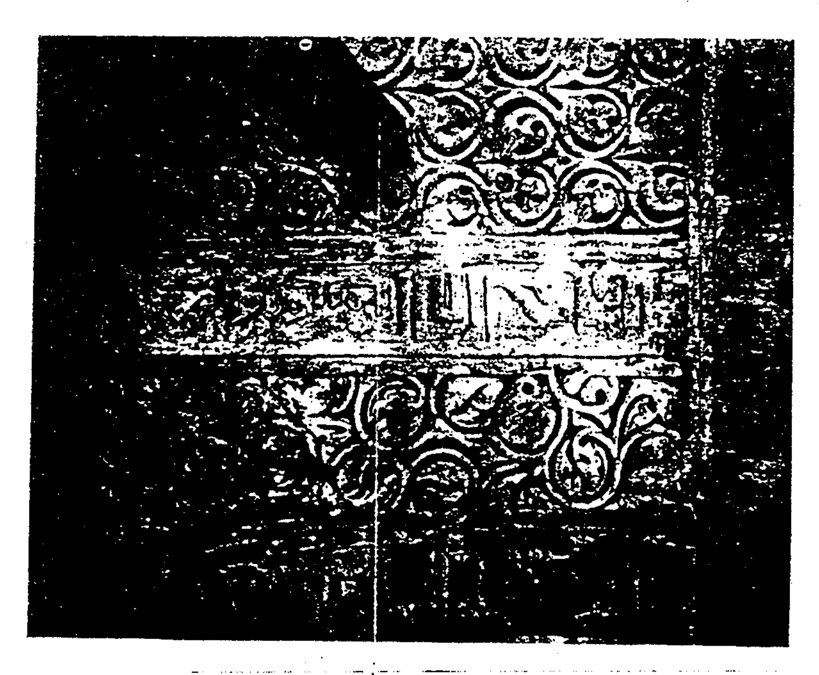
عن عبد العزيز حميـــــد



لوحة (٢٤)

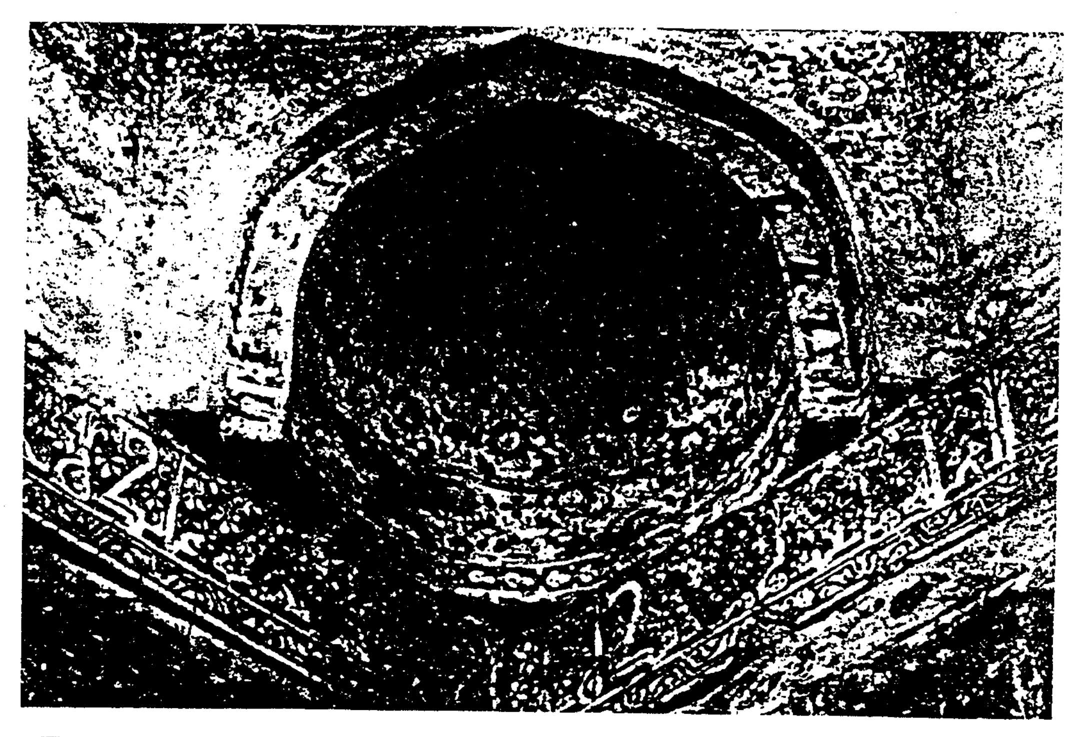
محراب من الجص فى جامع ابن طولون

عن عبد العزيز حميـــــد





لوحة (٢٥)
زخارف عتيقـــة بالجامـع الأزهـــر
عن أحمد فكـــرى

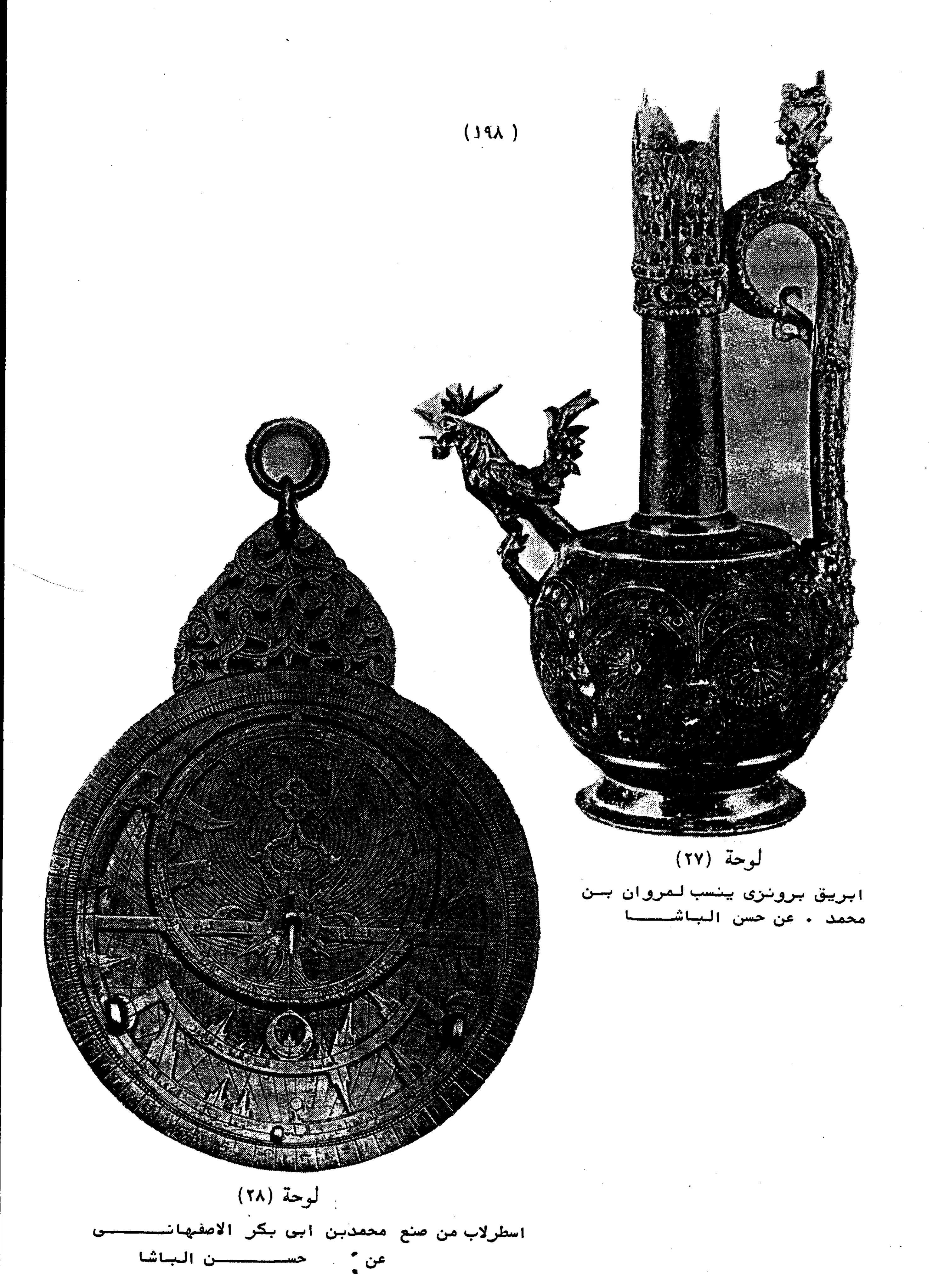




لوحة (٢٦)

واجهة محـراب جامع الجيوشـــــي

عن أحمد فكرى



لوحة (٢٧)

ابريق برونزى ينسب لمروان بن محمد . عن حسن الباشا

لوحة (٢٨)

اسطرلاب من صنع محمدبن ابى بكر الاصفهانى

عن : حسن الباشا



لوحة (٢٩)

ابريق من الخزف ذى البريق المعدنـــــــــــى

عن زكـى حســــن



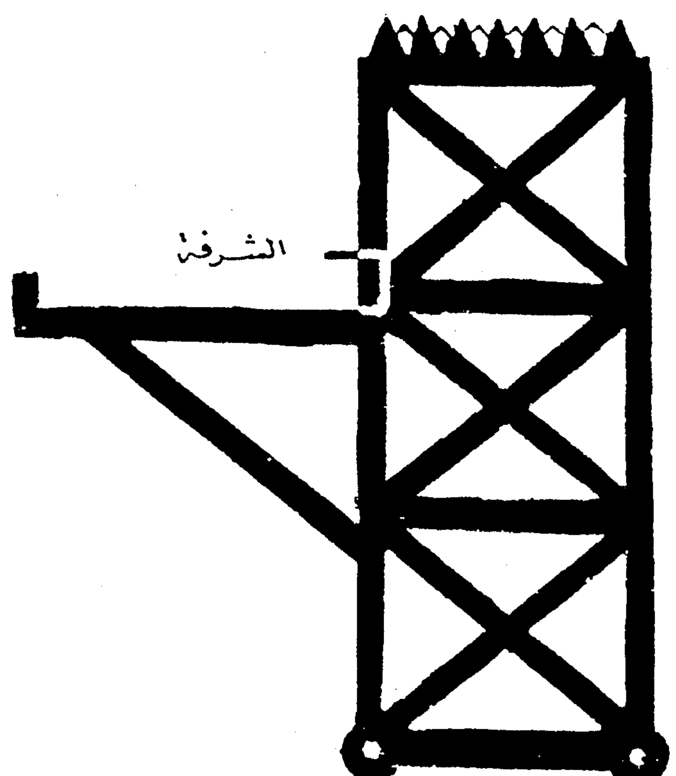
لوحة (٣٠)
تمثال خزفي من صناعة سلطاناباد
عن زكي حسن



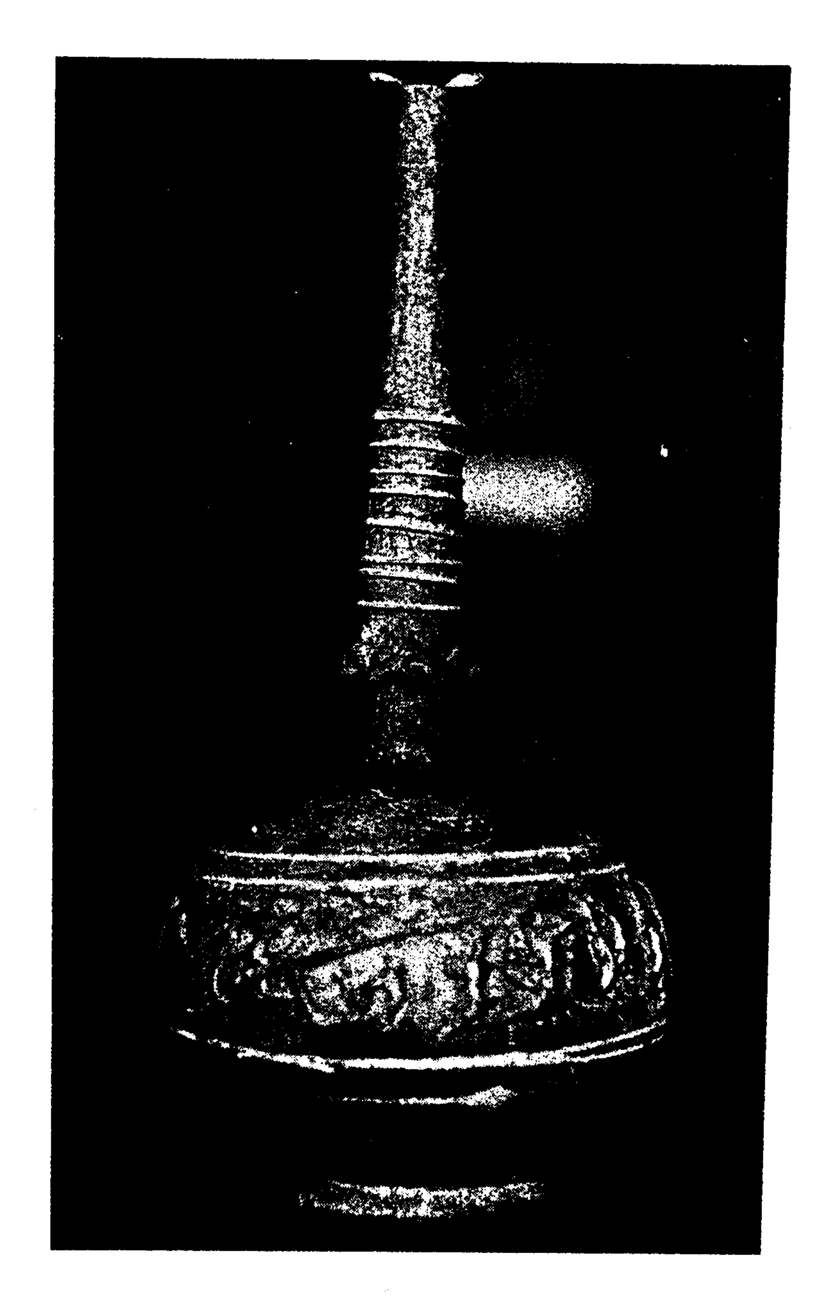
لوحة (٣١)
سيف . عن عبدالعزيز حميد



لوحة (٣٢)
أداة حربية (منجنيق)
عن عبد العزيز حميد



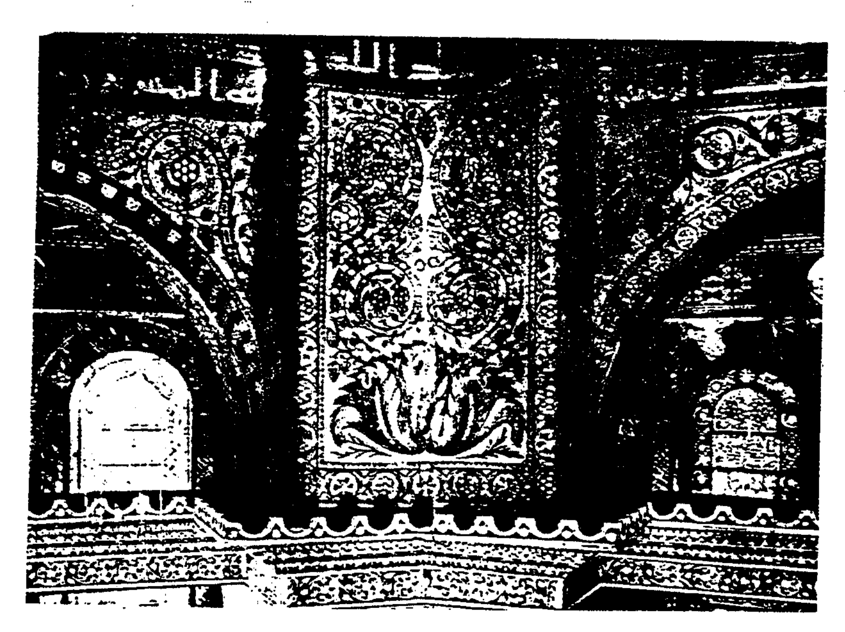
شكل (٣٣)
رسم لدبابة من العصر العباسي
عن عبد العزيز حميد



لوحة (٣٤)

قمقـــم زجاجي من العـــــــــراق

عن عبدالعزيـز حميـــــــد



لوحة (٣٥)

فسيفساء بقبة الصخرة

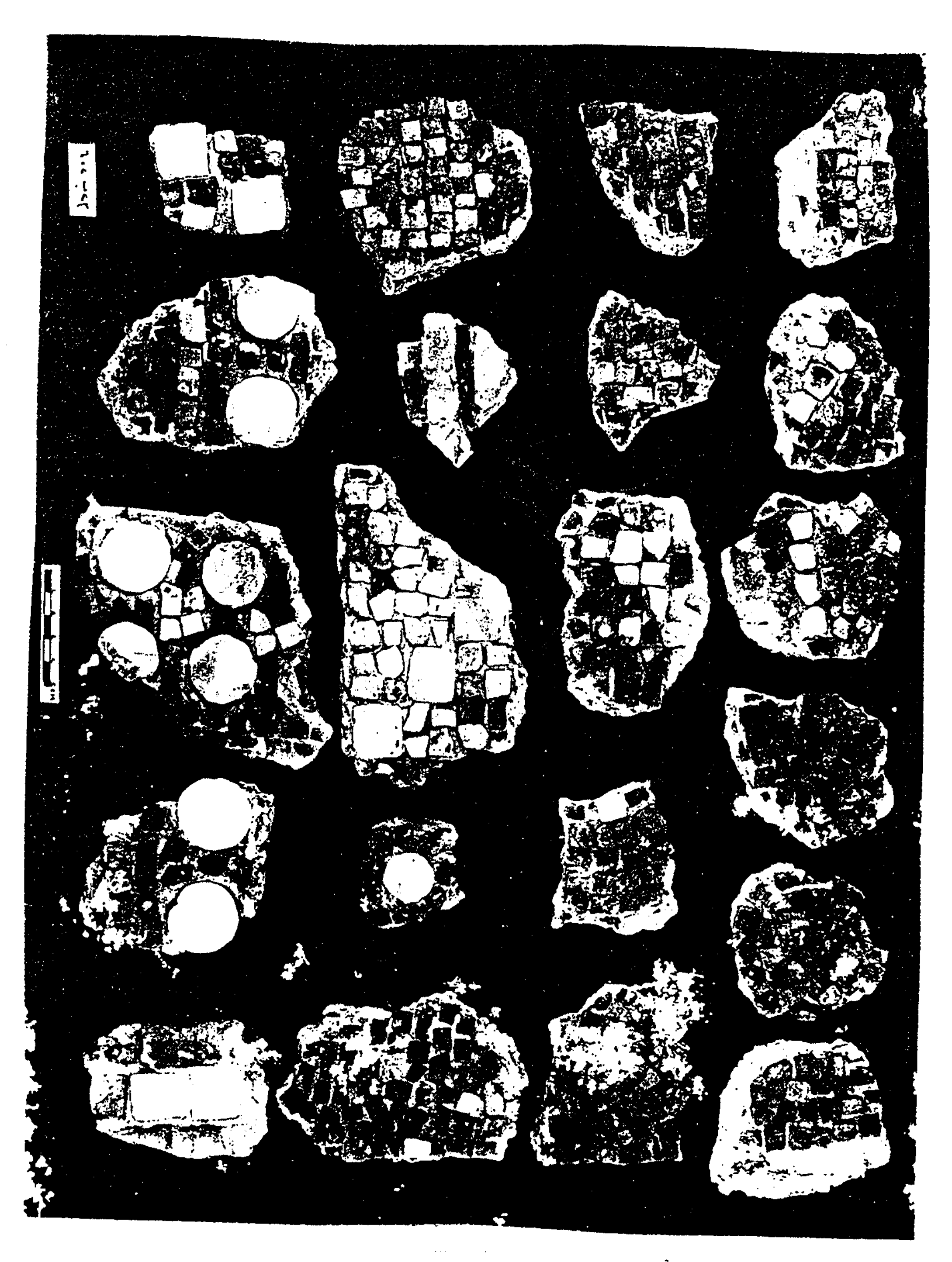
عن ك .كرزويل



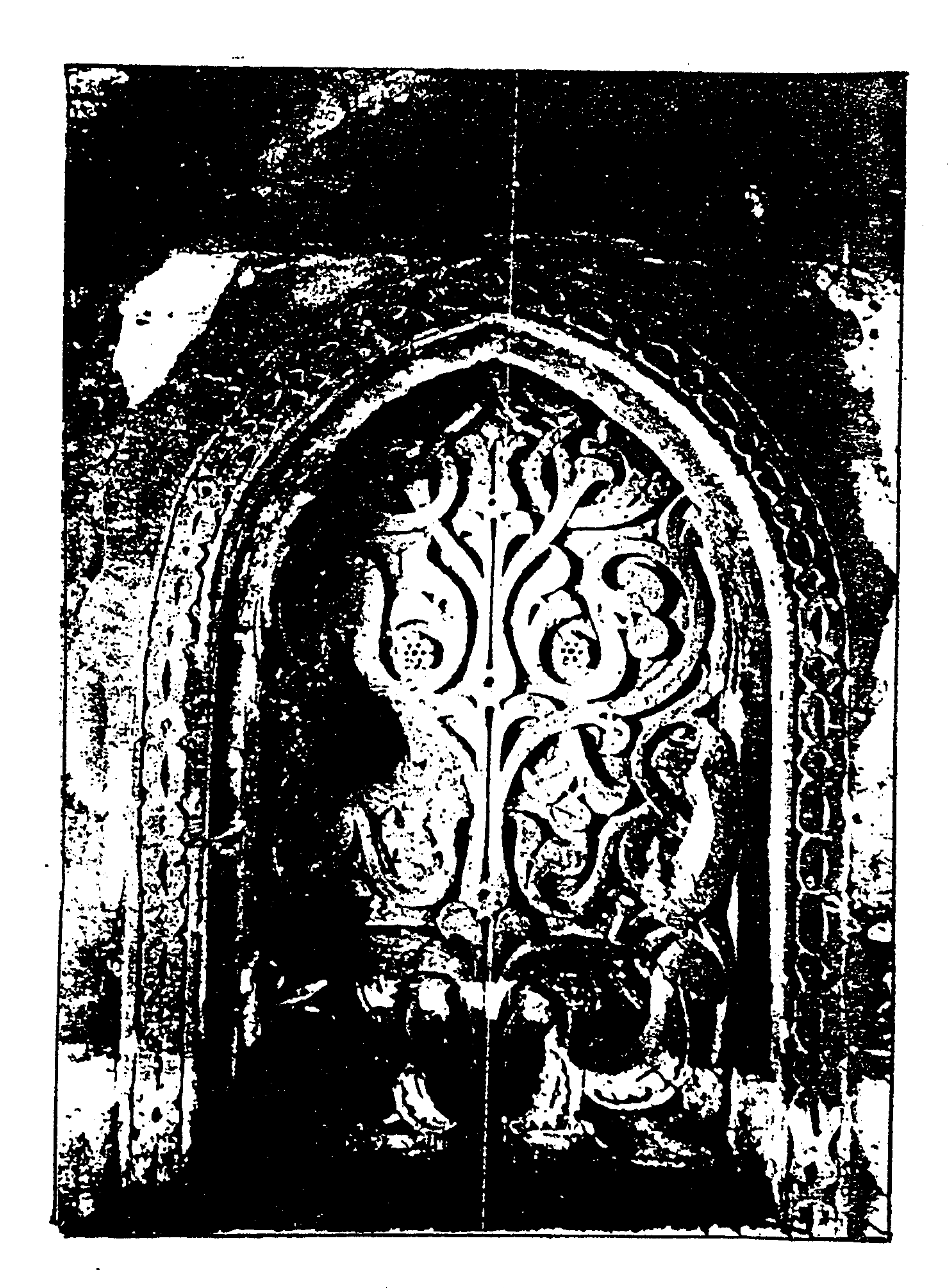
لوحة (٣٦)

فسيفساء الجامع الاموى

عن ك. كرزويل



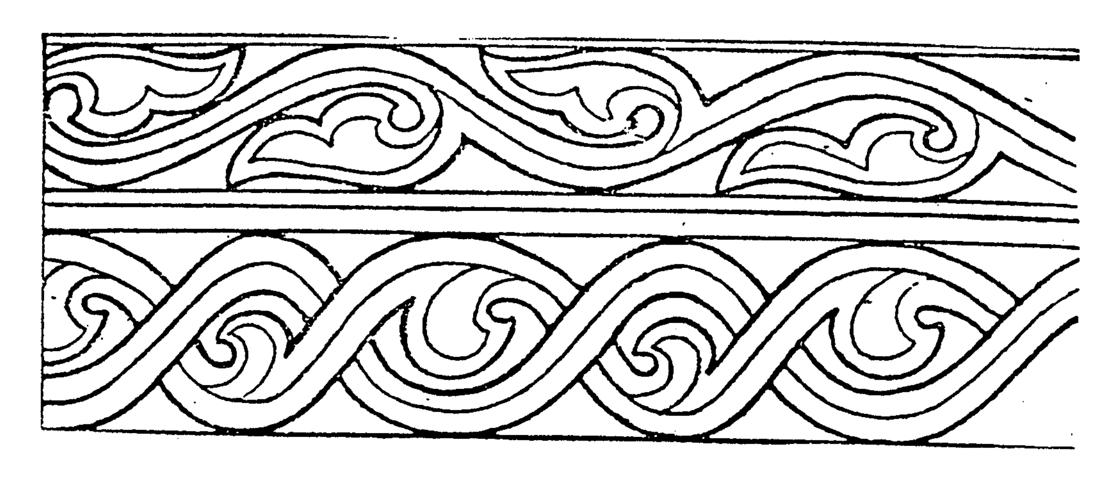
لوحة (٣٧)
مجموعة من القطع الصدفيـــة
عن عبد العزيز حميد



شكل (٣٨)
زخارف بمسجد الحاكم
عن أحمد فكري

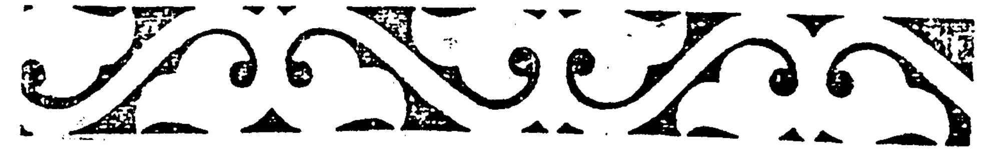


لوحة (٣٩)
زخارف بمئذنة الحاكم
عن أحمد فكري

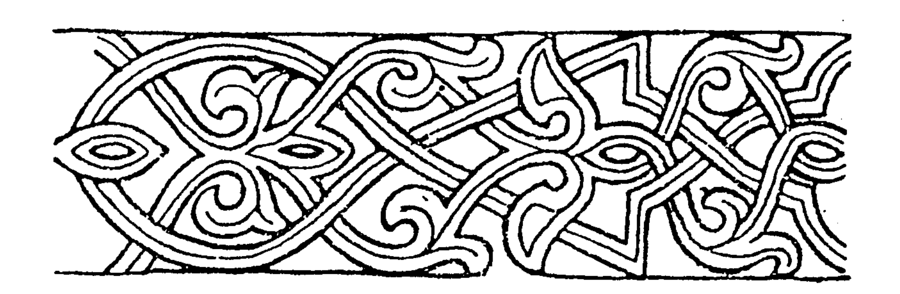


شكل (٤٠)
توريقات فاطمية
عن أحمد فكري





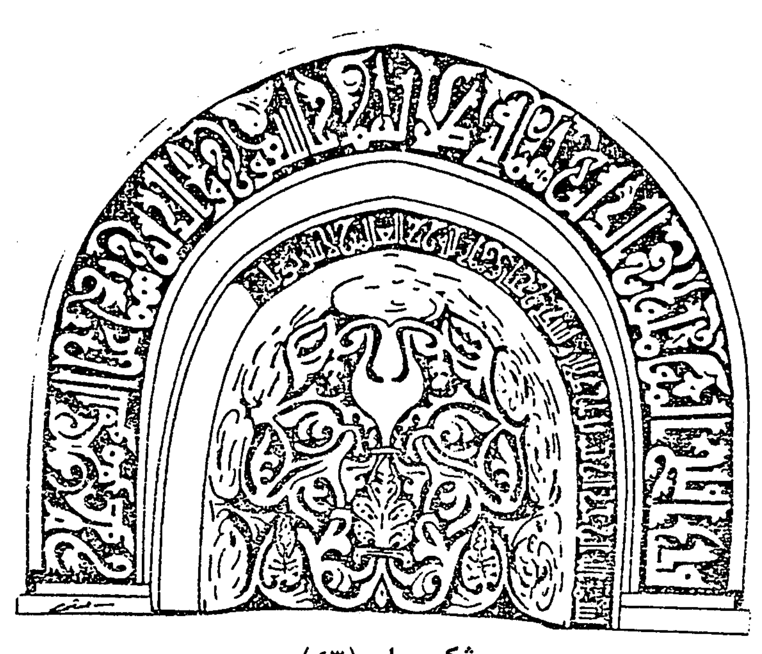
شكل (٤١)
توريقات فاطمية . عن أحمد فكري



شكـــــل (٤٢)

توريـق فـاطمـــــــــي

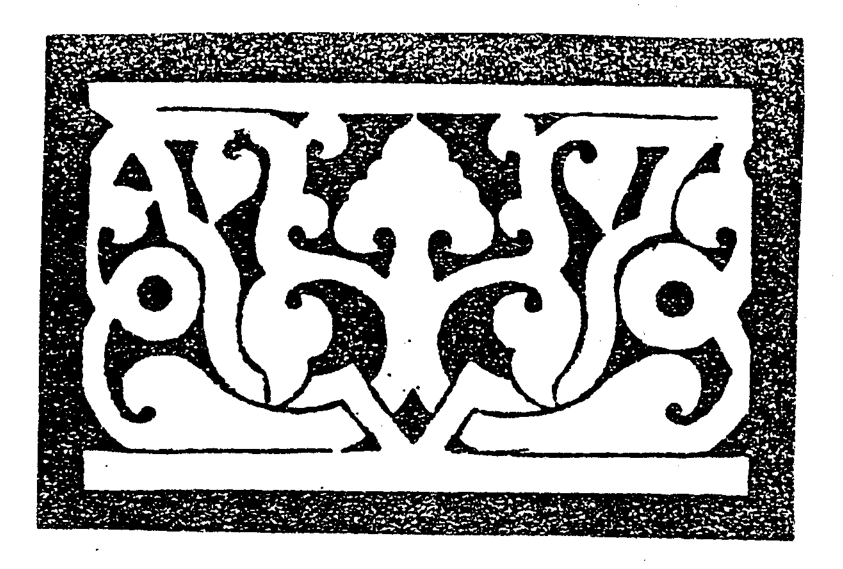
عن أحمد فكـــــــرى



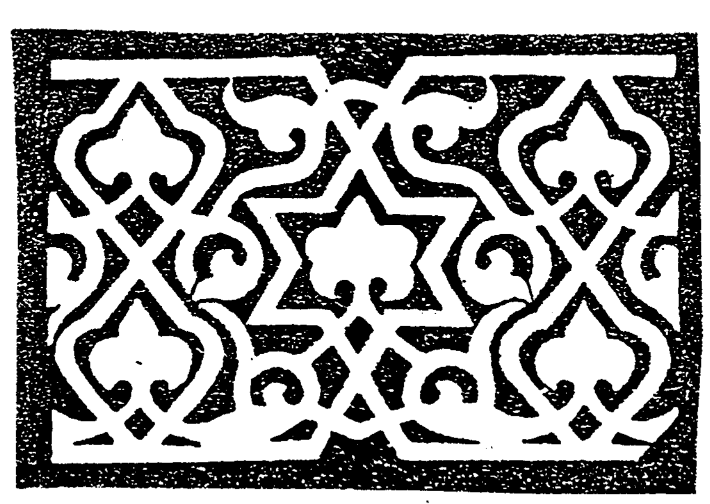
شكـــل (٤٣)

زخارف بمحراب الجامع الأزهـــــر

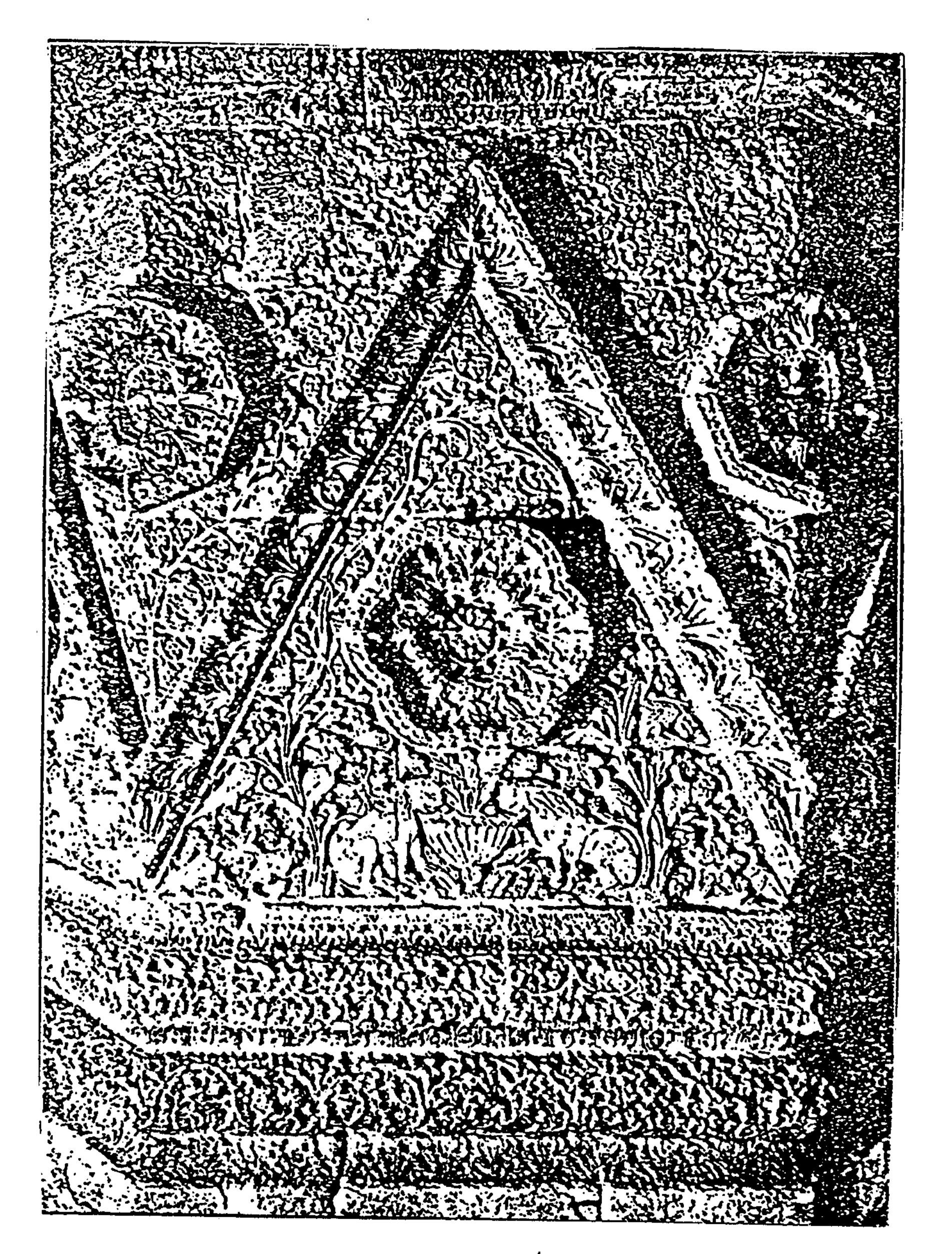
عن أحمـد فكــــرى



شكـــل (٤٤)
زخارف بمسجــد الحاكـــــــم
عن أحمــد فكـــــرى



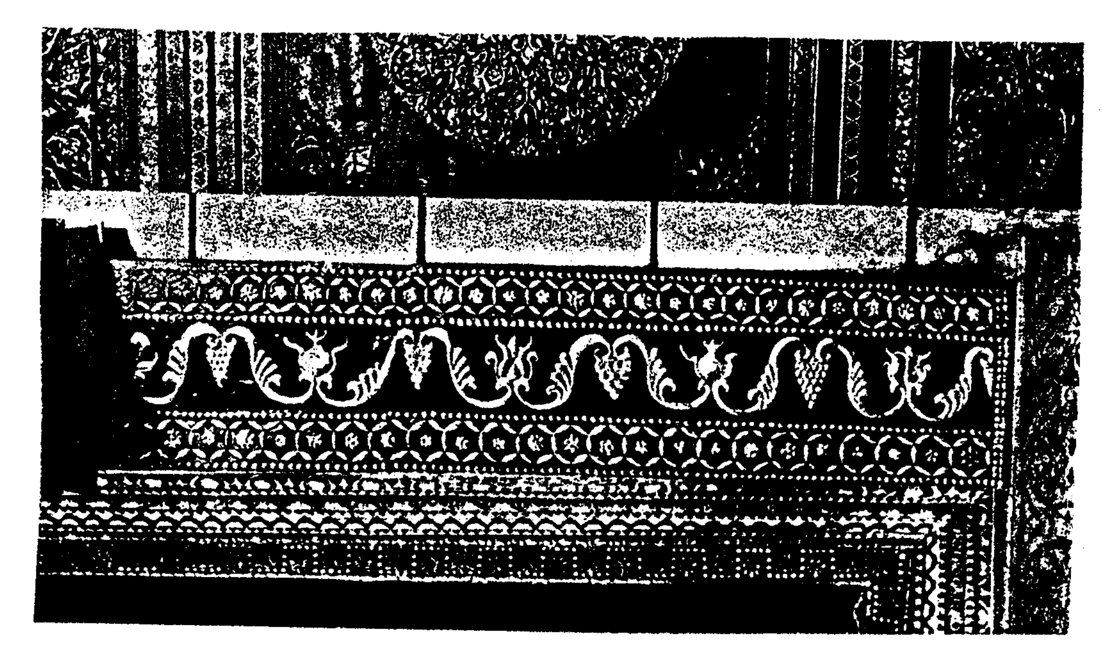
شكـــل (٤٥)
افريز من مئذنة مسجد الحاكـــــم
عن أحمـــــد فكـــــــرى



لوحة (٤٦)

زخارف بقصر المشتى

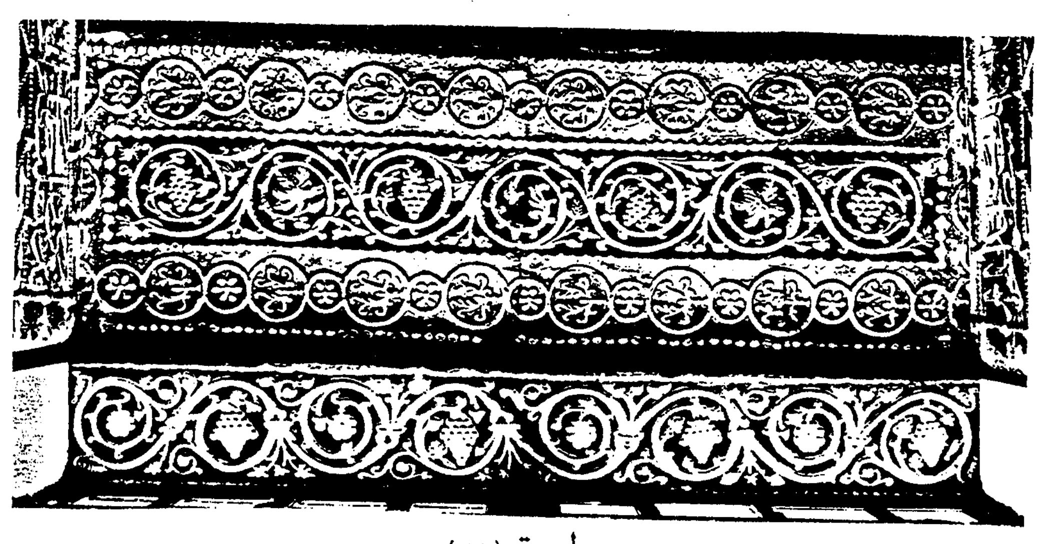
عن ك . كروزيل



لوحة (٤٧)

زخارف من عوارض قبة الصخـــــــرة

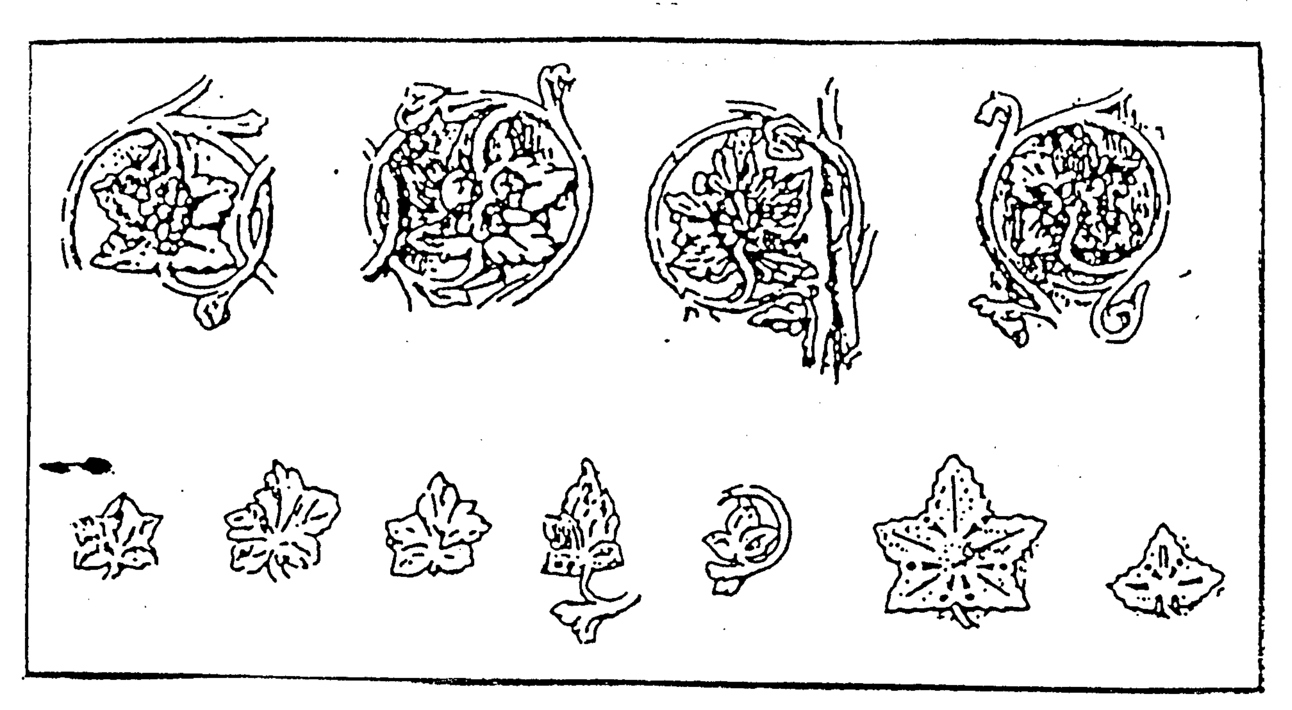
عن ك • كروزيـــــــل



لوحة (٤٨)

زخرفة برونزيـة بقبـة الصخـــــرة

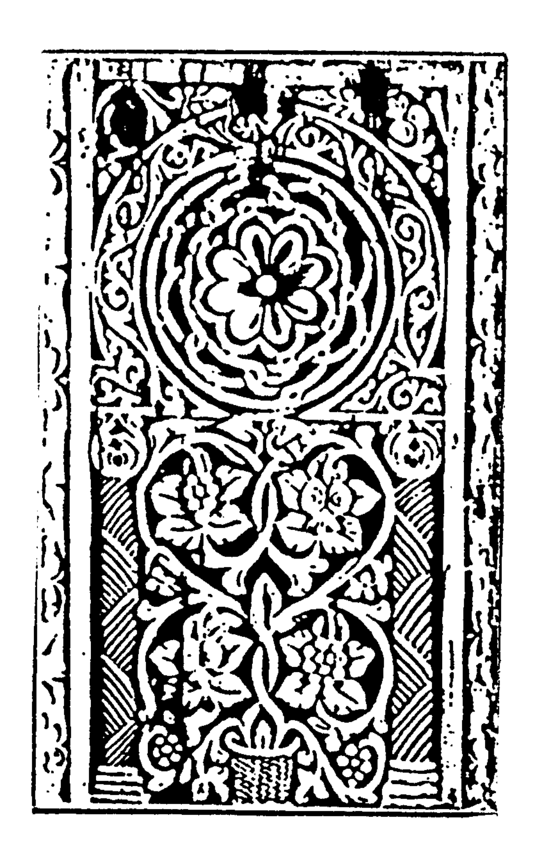
عن ك • كروزيـــــــل



شكـــــل (٤٩)

زخـــارف لاوراق العنـــب بالمسجد الاقصـــى

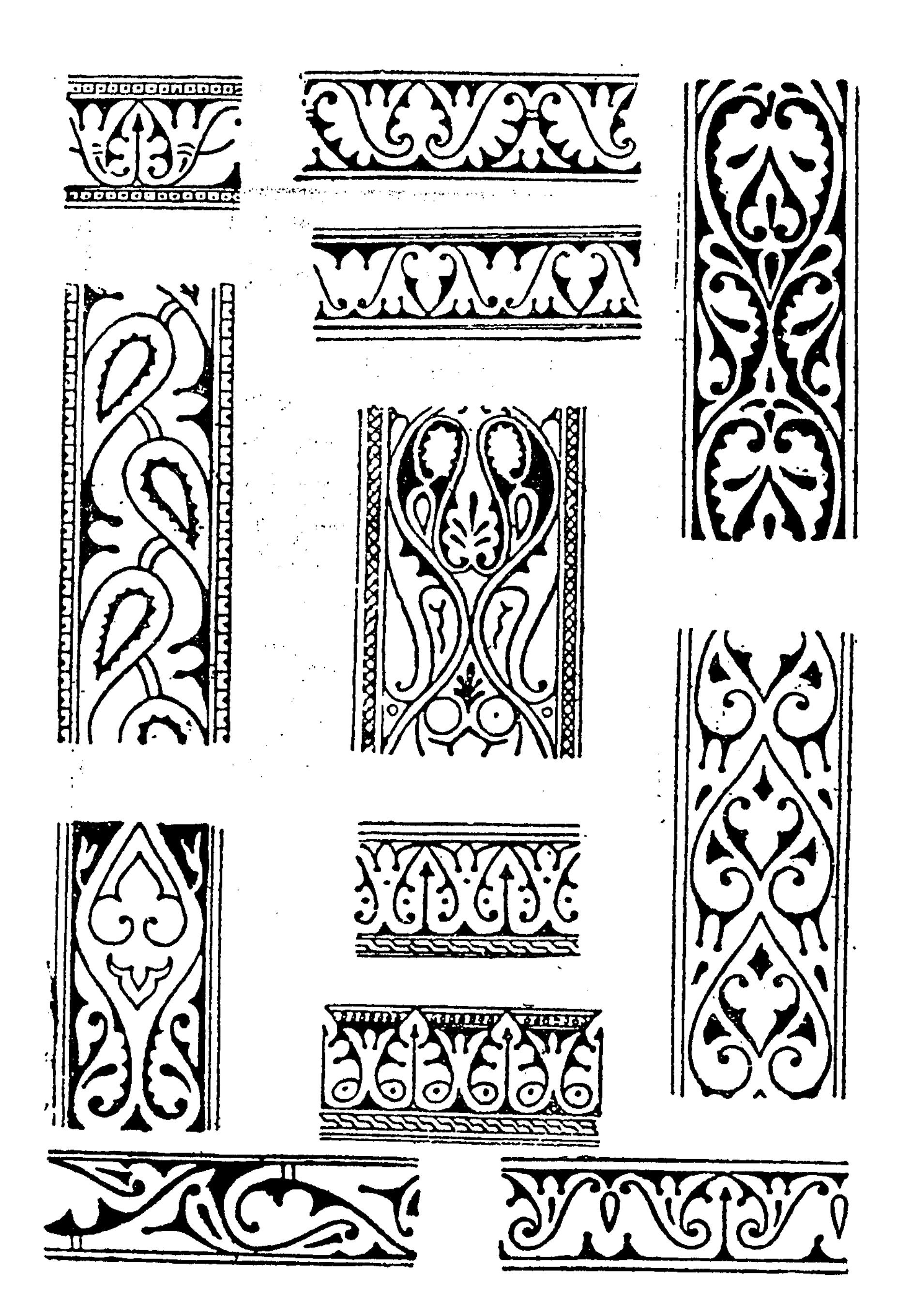
عـن (Pope, A . u , And Ackerman)



شكـل (٥٠)

كسوة عوارض بالمسجد الاقصـــى

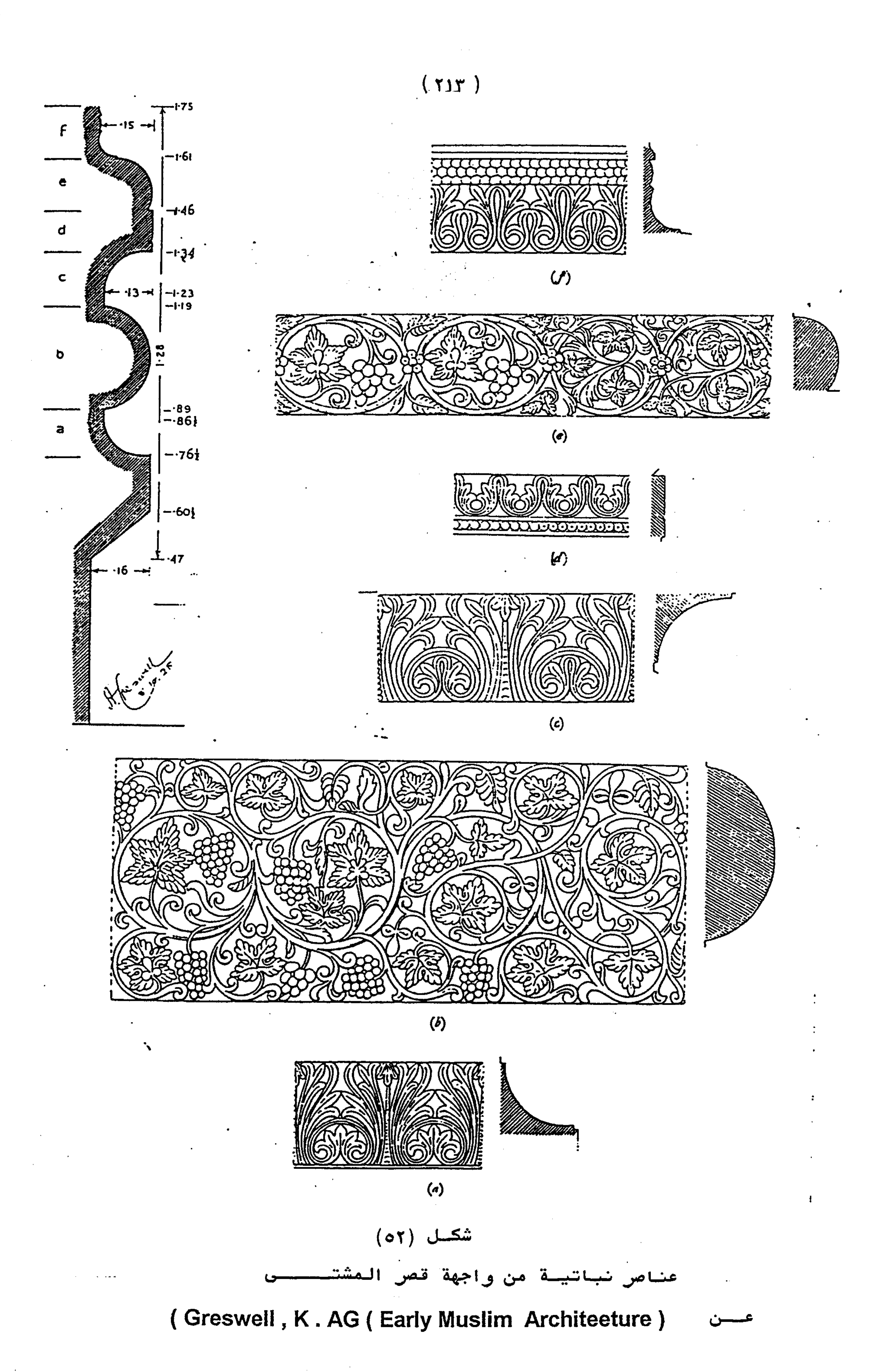
عن زكـى حســـن



شكـــل (٥١)

زخارف نباتيـة من مسجد بن طولـون

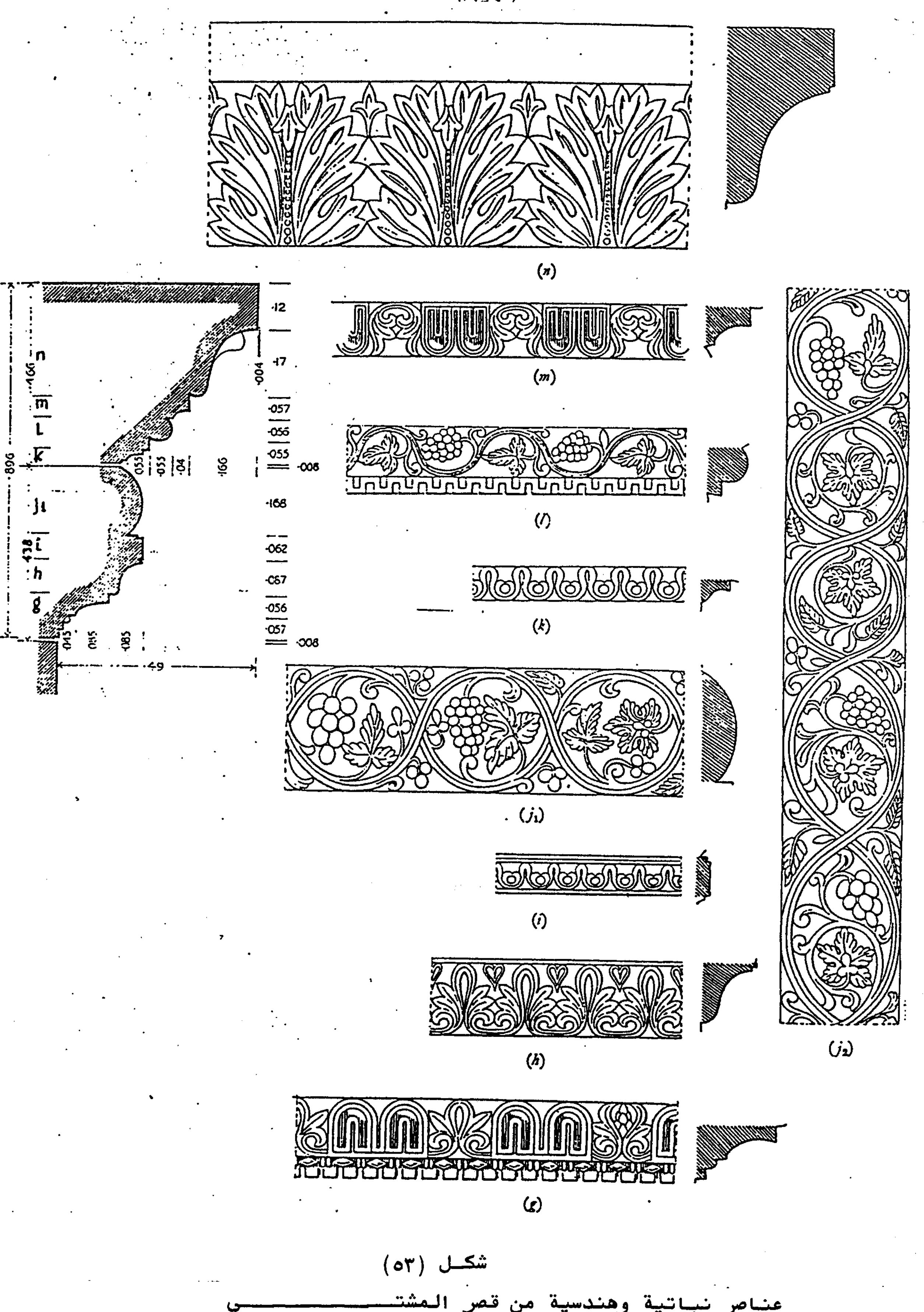
عن محمد عبد العزيز مرزوق



شكـل (٥٢)

عنـاصر نبـاتيـة من واجهة قصر المشتـــــــى

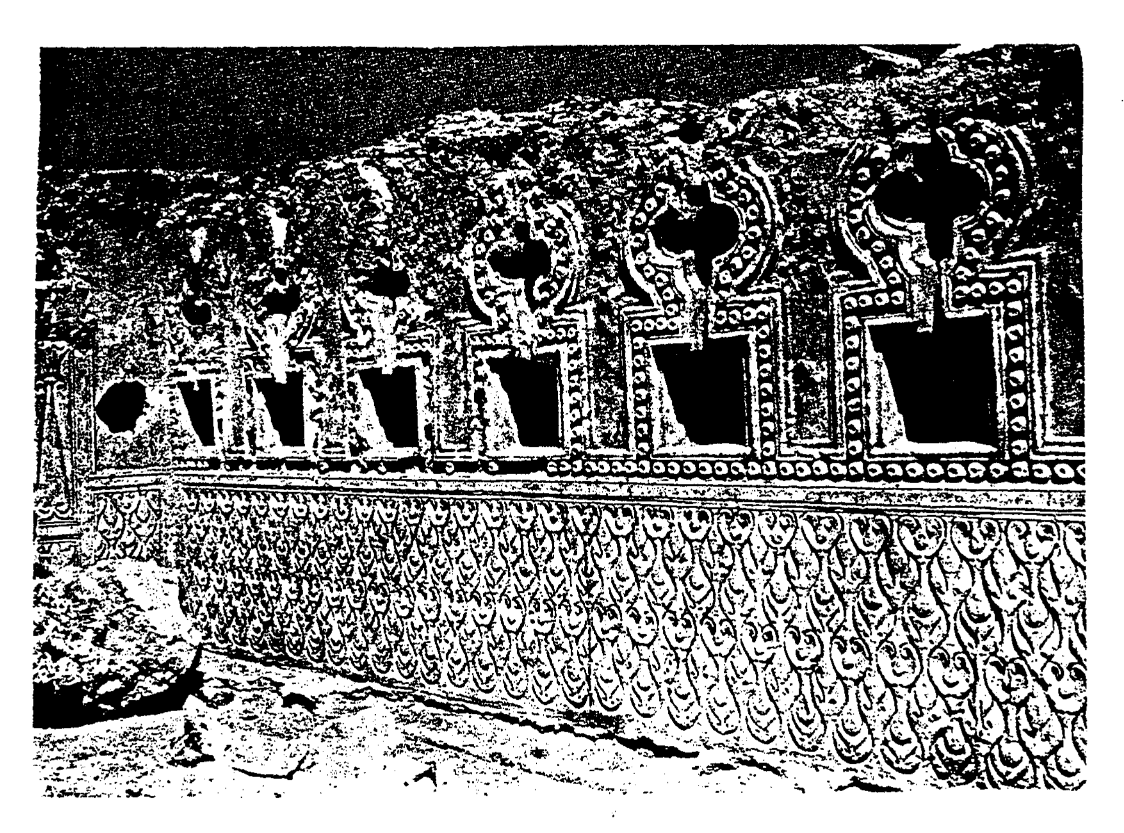
عـــن (Greswell , K . AG (Early Muslim Architeeture)



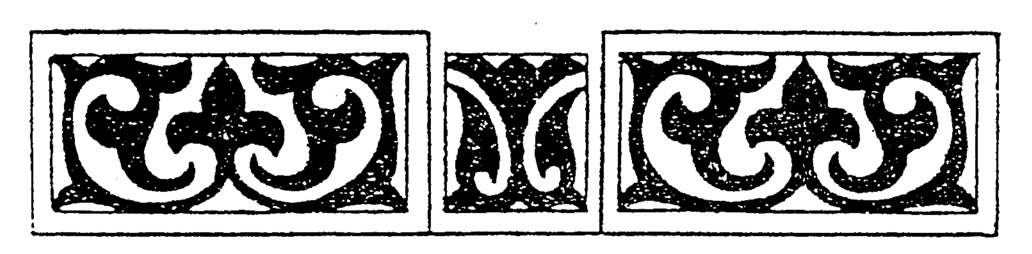
شكـل (٥٣)

عناصر نباتية وهندسية من قصر المشتـــــــــــــى

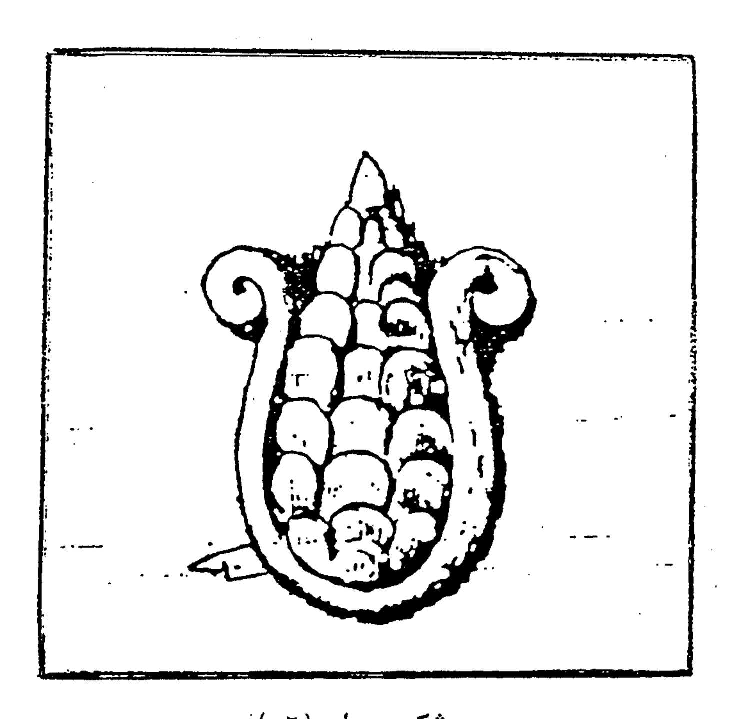
عن (Greswell , K . AG (Early Muslim Architeeture)



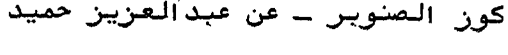
لوحة (٥٤)
زخارف من الجـــــــص
عن ارنسنت كونـــــــل



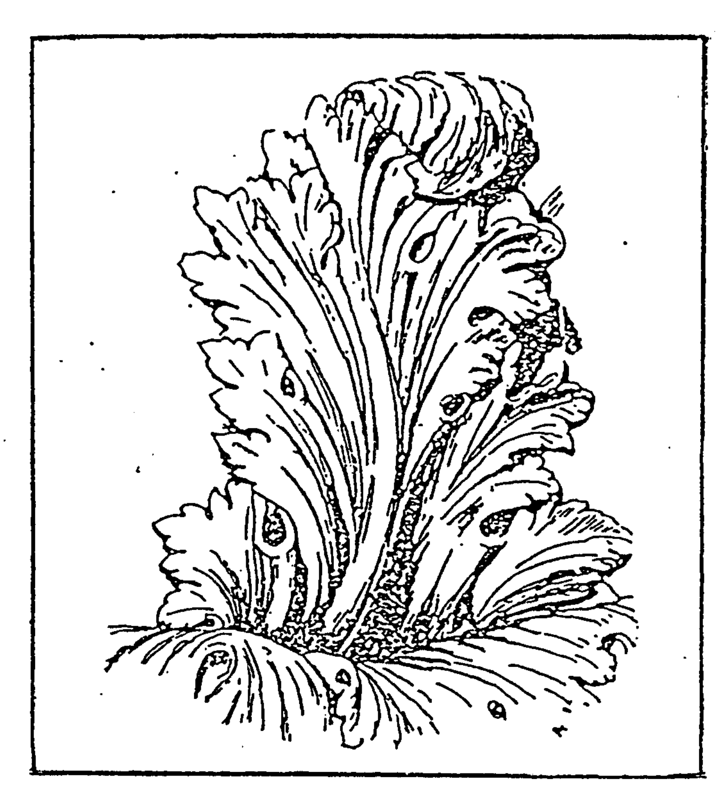
شكـــل (٥٥)
توريق بمسجد الحاكـــــم
عن أحمد فكـــرى



شكـــــل (٥٦)



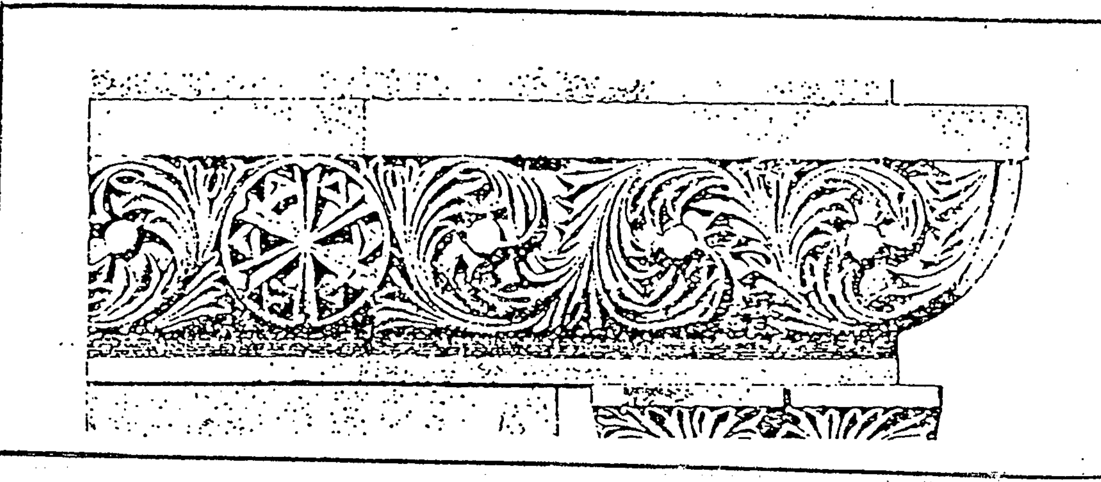
كوز الصنوبر ـ عن عبد العزيز حميد



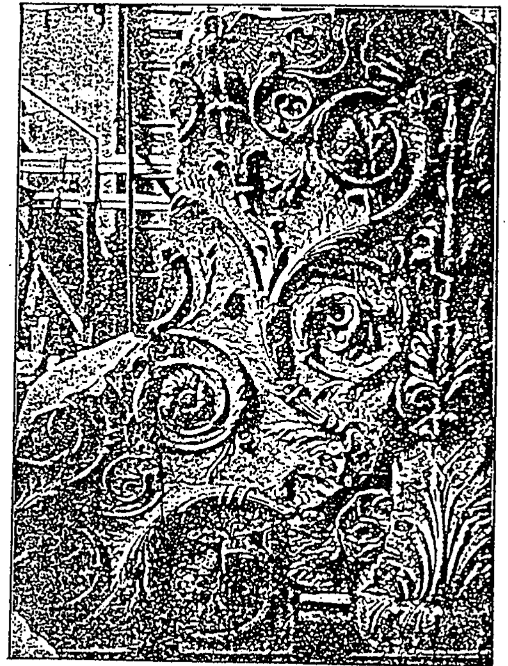
شكـــــل (٥٧)

ورقة الاكانتاس (شوكة اليهـــود)

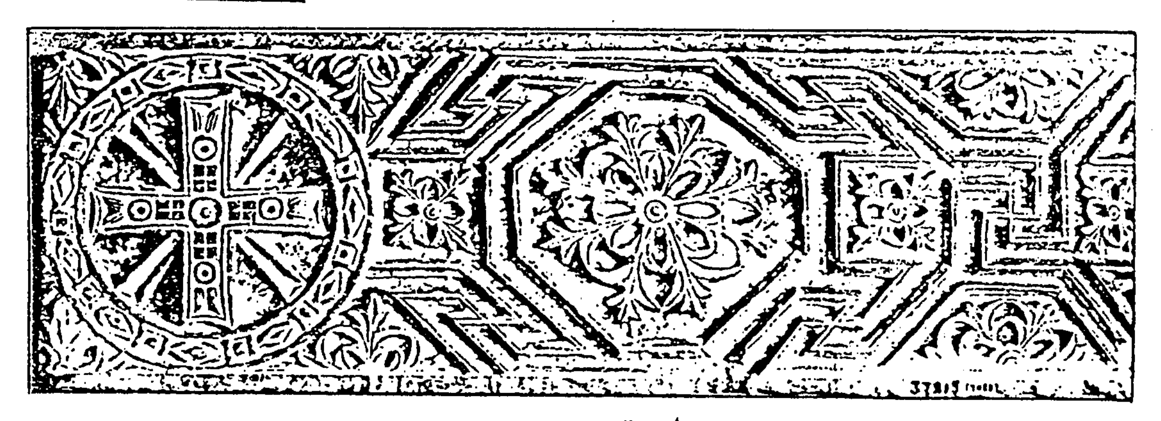
عن فريد شافعـــي



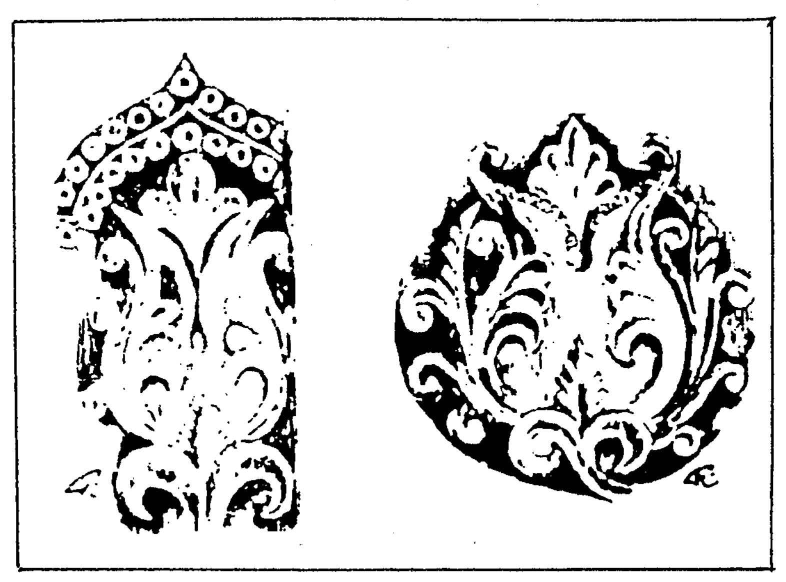
شكل (٥٨)
لفائف أوارف
الاكانتاس فى قبة
الصخرة . عن
ك . كرزويل



لوحة (٥٩)
أوراق أكانتاس (من الفن الرومانـــي)
عن : ثروت عكاشـــة



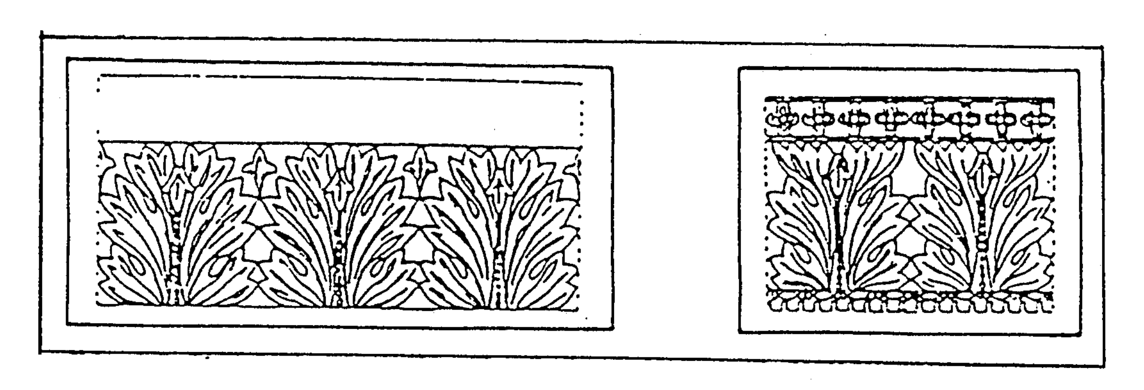
لوحة (٦٠)
ورقة الاكانتاس فى الفن القبطـــي
عن محيط الفنون التشكيلية



شكـــــل (٦١)

أشكال كأسية فى الفن الاسلامــــي

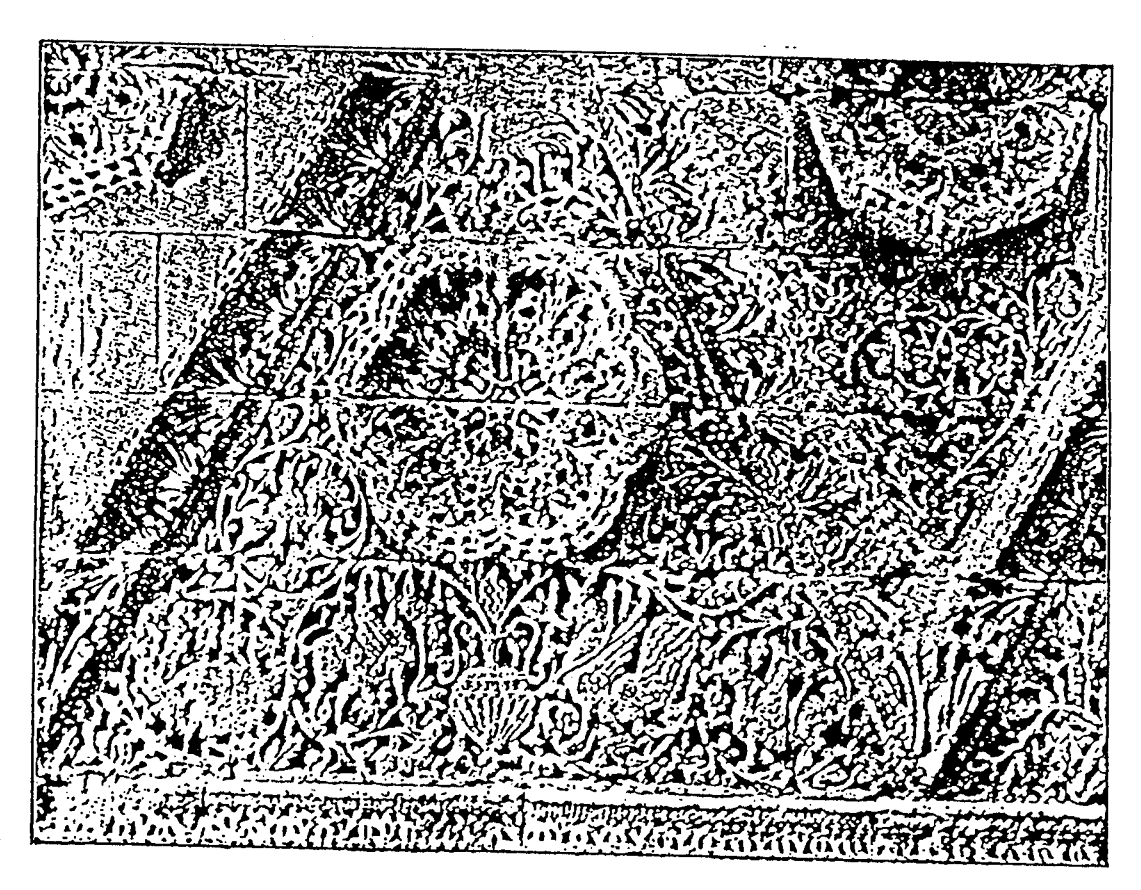
عن عبد العزيز حميــد



شكـــــل (٦٢)

أوراق اكانتاس على واجهة قصر المشتــــــى

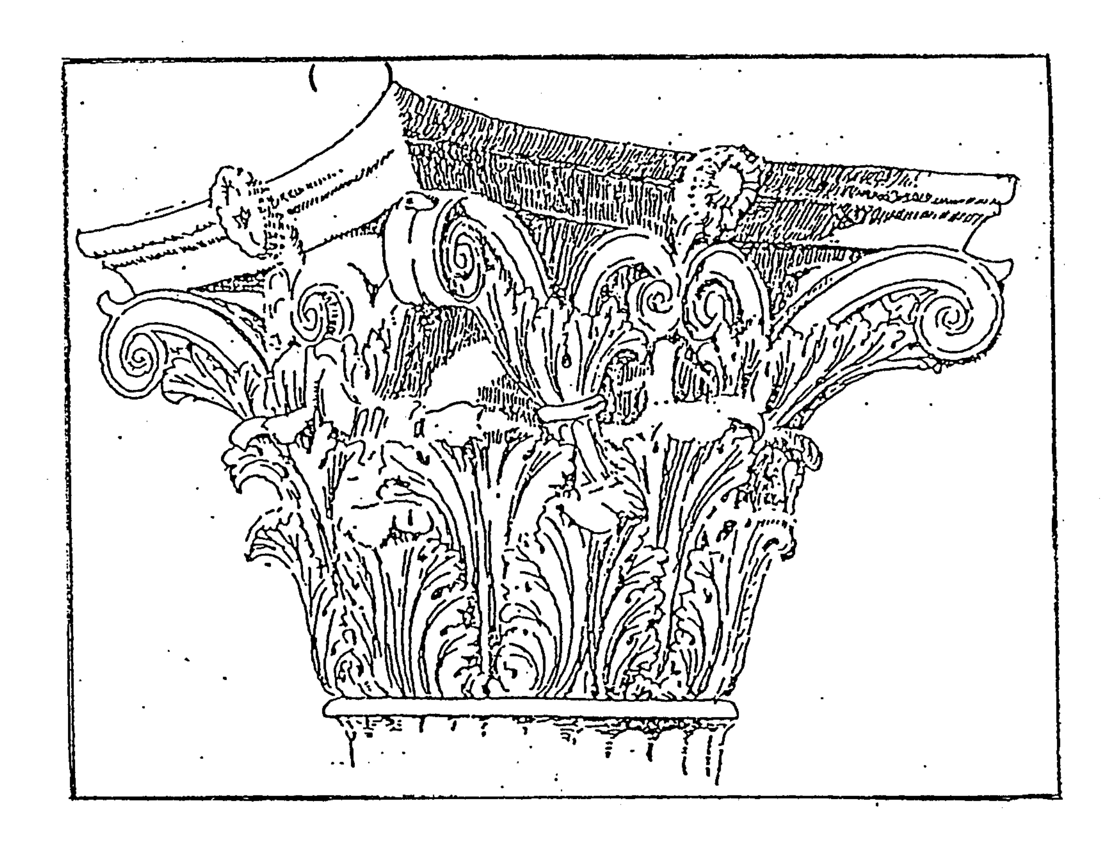
عن (Greswell , K . AG (Early Muslim Architeeture)



لوحة ، (٦٣)

ورقة الاكانتاس فى الوردة المفصصة

عن نعمت علام



شكـل (٦٤)

تـاج عمود (طراز اغريقـــــي)

عن فريـد شافعـــــي



شكـل (٦٥)

ورقة الإكانتاس فى الواح المسجد الأقصى

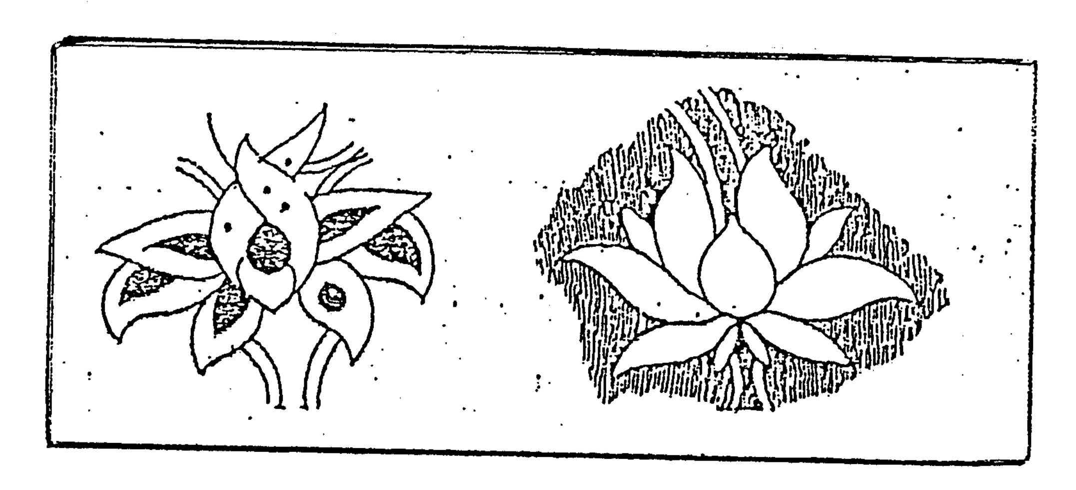
عن ك . كرزويـل



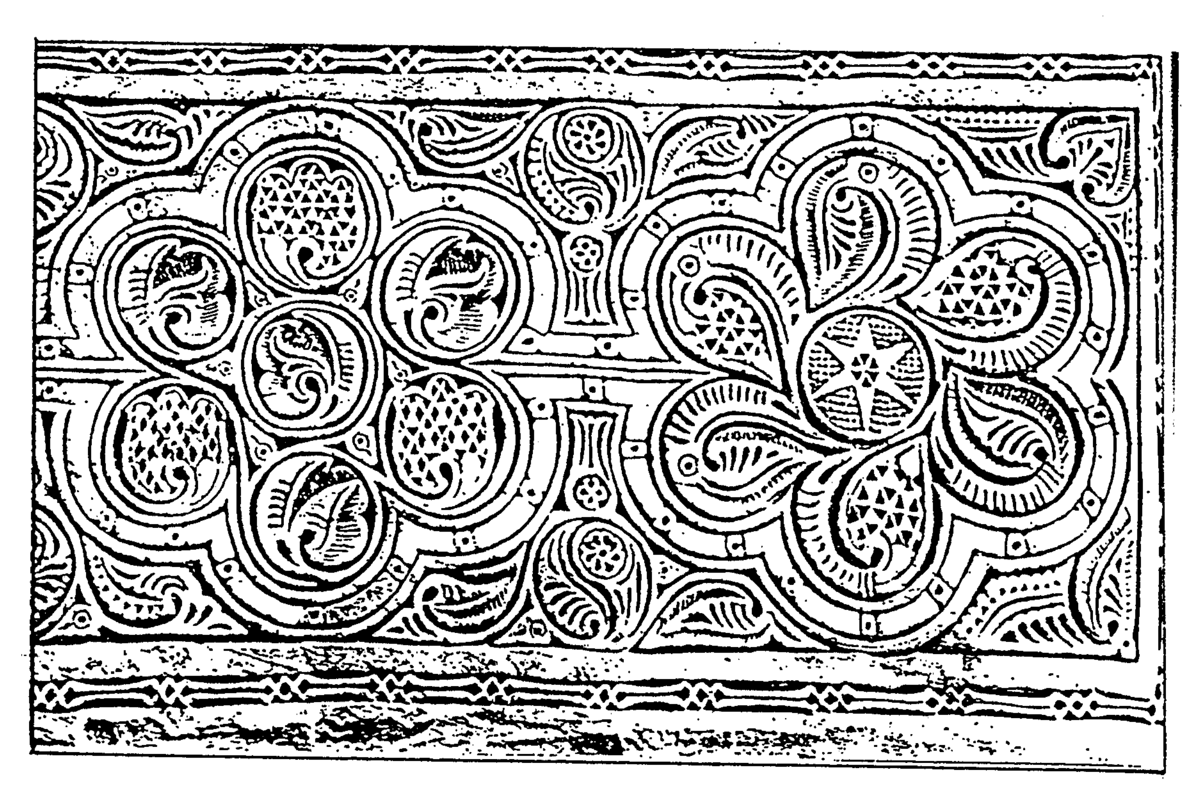
شكل (٦٦)

ورقة الاكانتاس فى قبة الصخرة

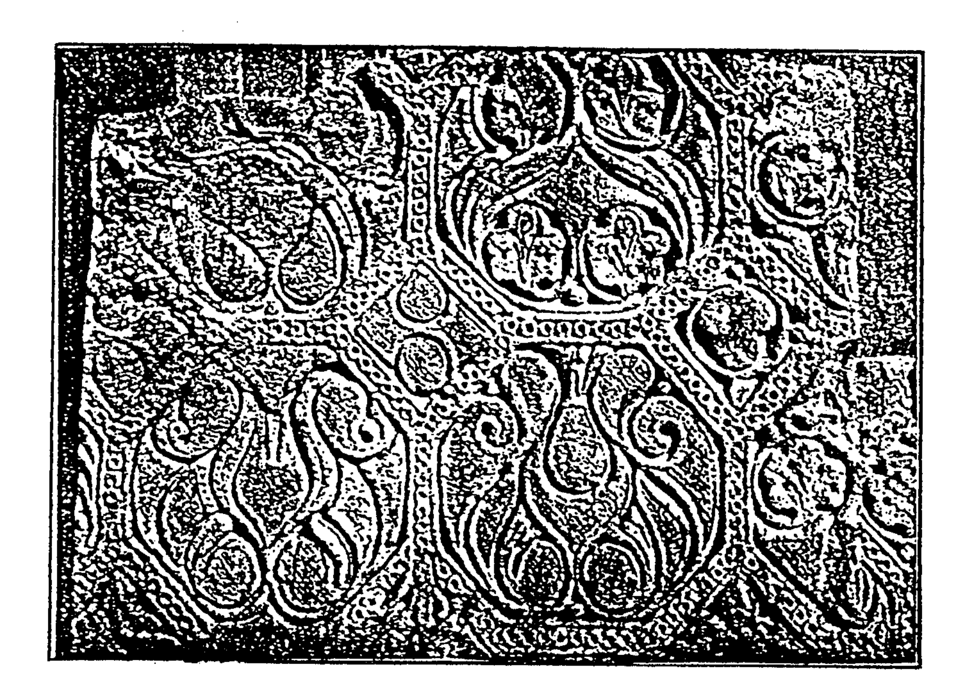
عن ك كرزويـل



شكـل (٦٧)
زهرة اللوتس فى الفن الاسلامى
عن فريد شافعي



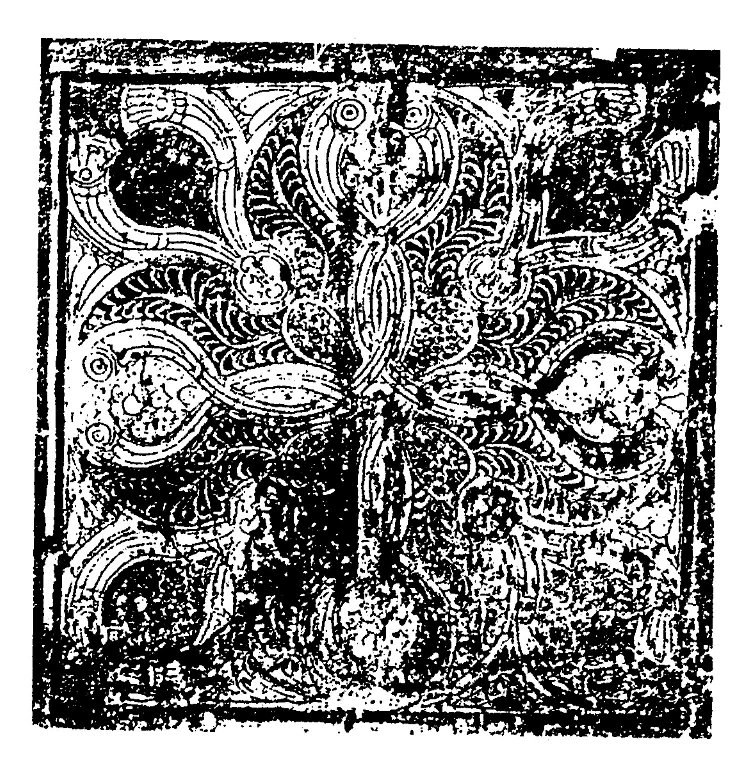
شكـل (٦٨)
زهرة اللوتس على الجص فى ايران
عن نعمت علام



لوحة ، (٦٩)

اللوتس فى زخارف سامراء

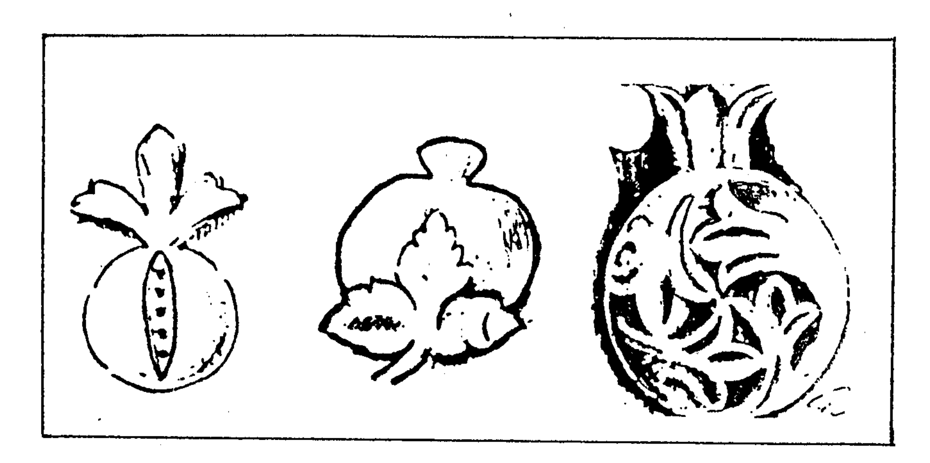
عن ك . كرزويل



لوحة (٧٠)

اللوتس على رسوم حائطية بايران

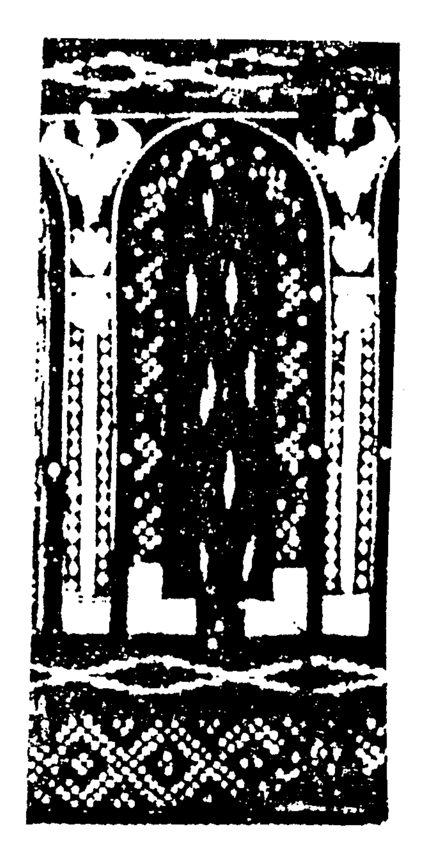
عن م . س . ديماند



شكـــــل (٧١)

عنـاصر الرمـان فى الفن الاسلامـــي

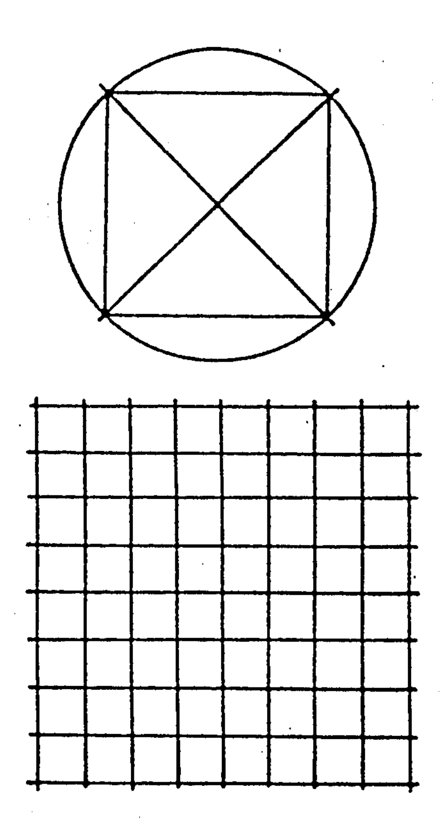
عن فريـد شافعــى



لوحة (٧٢)

عنـاصر الرمـان علـــى حشـوة خشبيـة فى مصـر

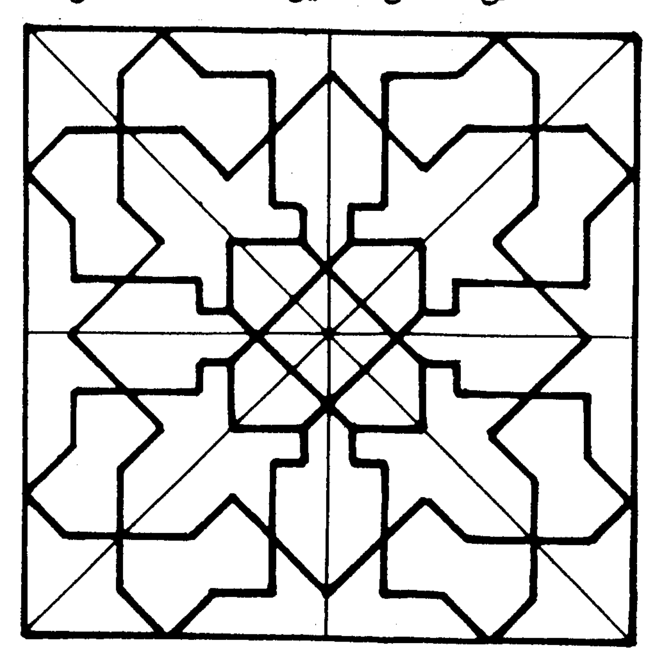
عن م . س . ديمانـــــد



شكـــل (٧٣)

الشبكيـــة المربعـــة

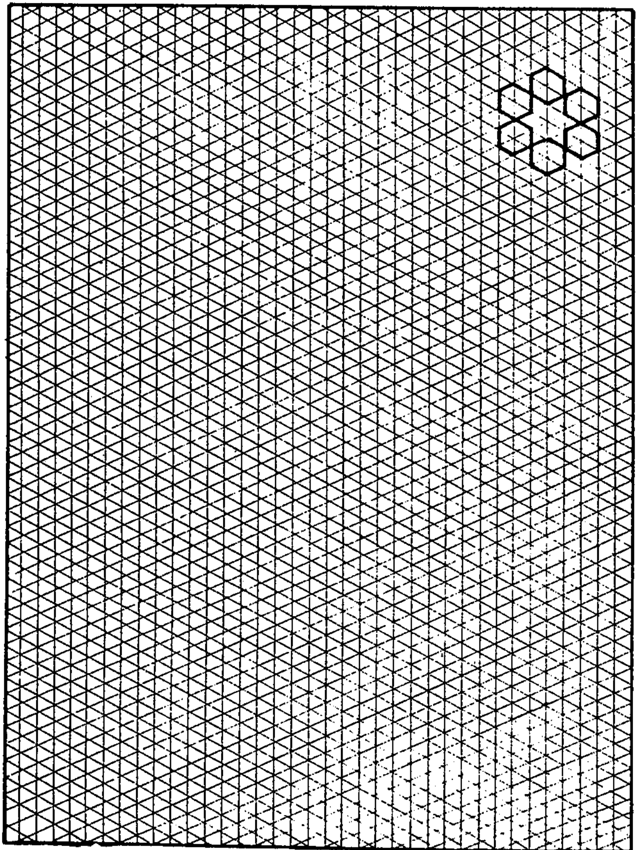
عن محـــى الـديـن طـالـــــو

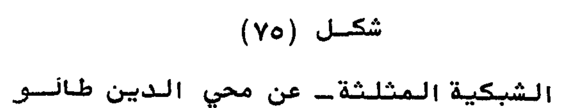


شكـــل (٧٤)

تشكيلات هندسية بواسطة الشبكية المربعـــة

عن محـى الـديـن طـالـــو



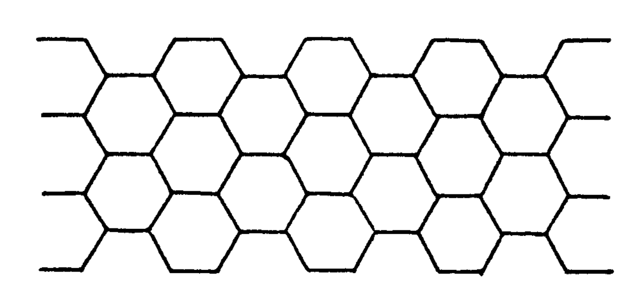


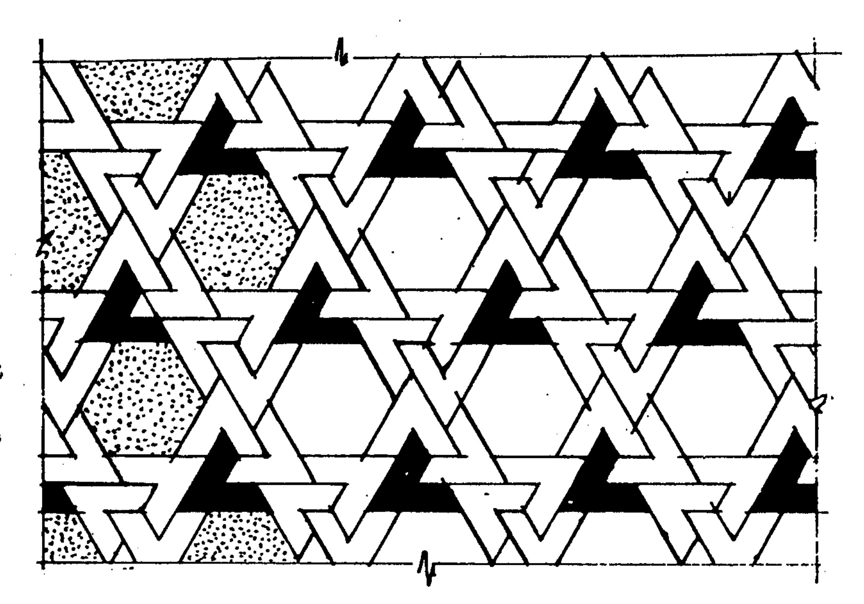
شكـل (٧٥)

الشبكية المثلثة ـ عن محي الدين طائـو

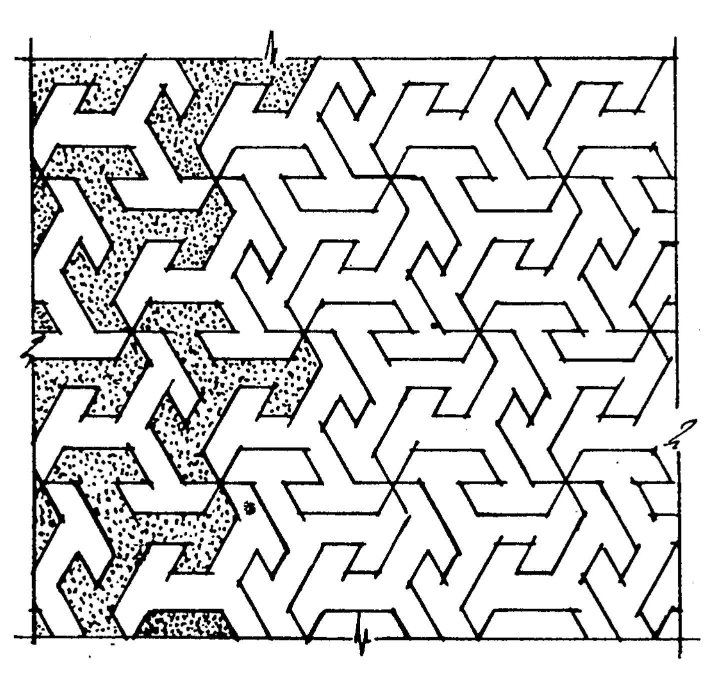
شكـل (٧٦)

الشبكيـــة السداسيـــــة

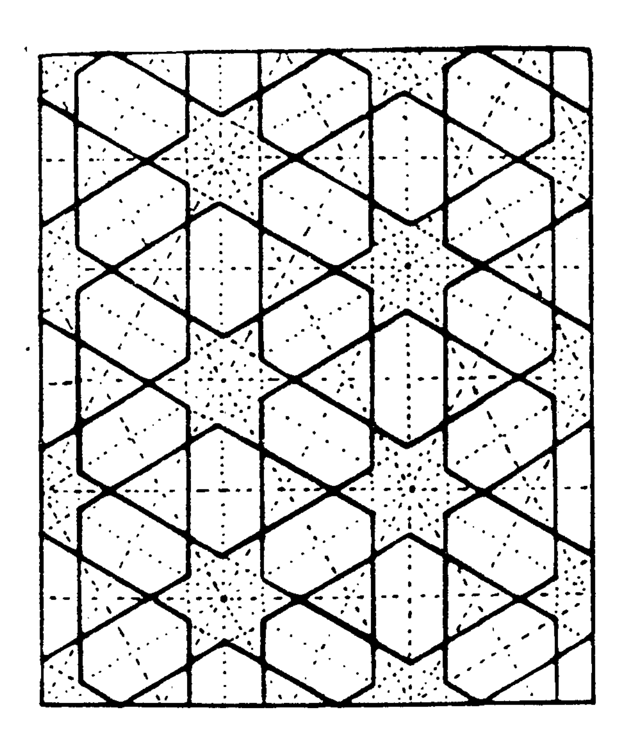




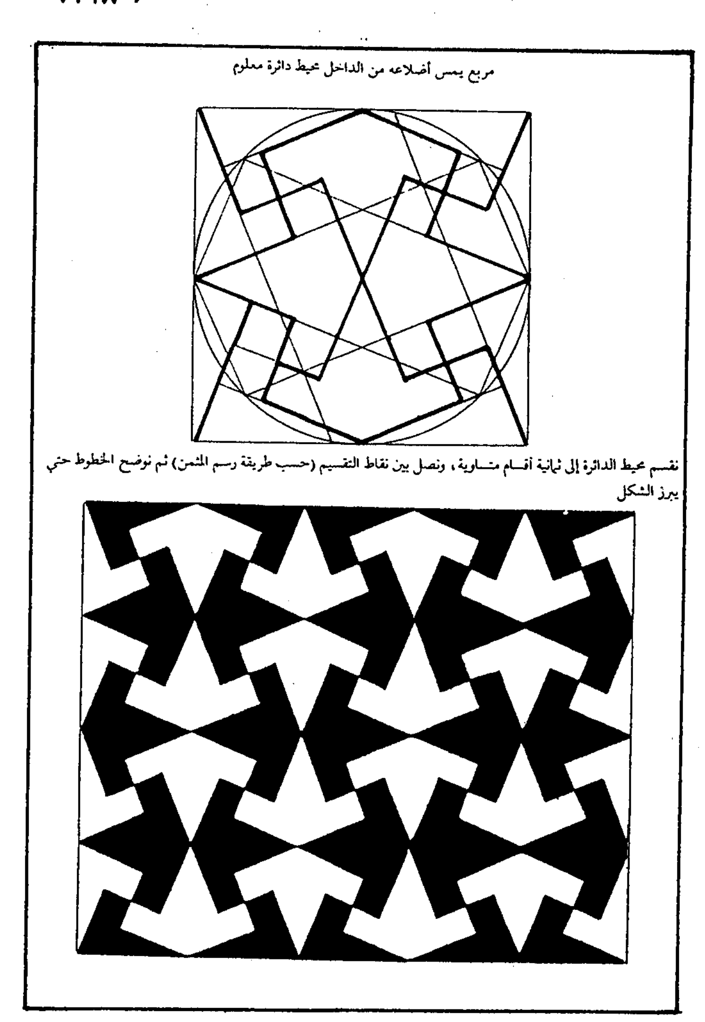
شكــل (٧٧)
تصميم قائم على الشبكية المثلثة
عن عبد السلام نظيـــــف



شكــل (٧٨)
تصميم قائم على الشبكية السداسيـــة
عن عبد السلام نظيـــف

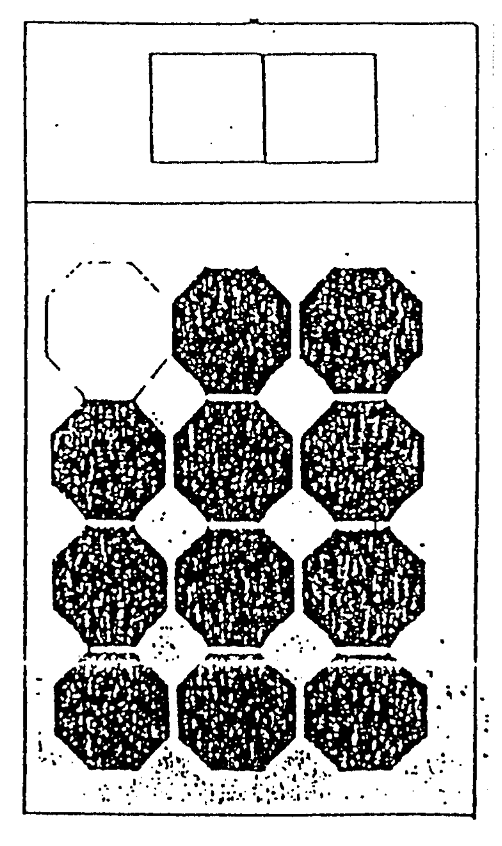


شكــل (٧٩)
تصميم عن طريق الشبكة السداسيـــة
عن فن الزخرفة الاسلاميـــة



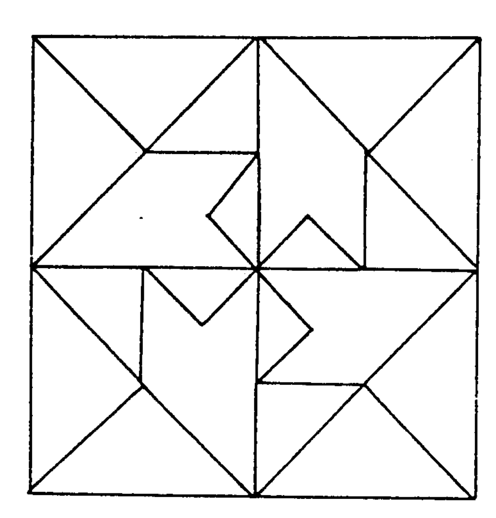
شكل (٨٠)

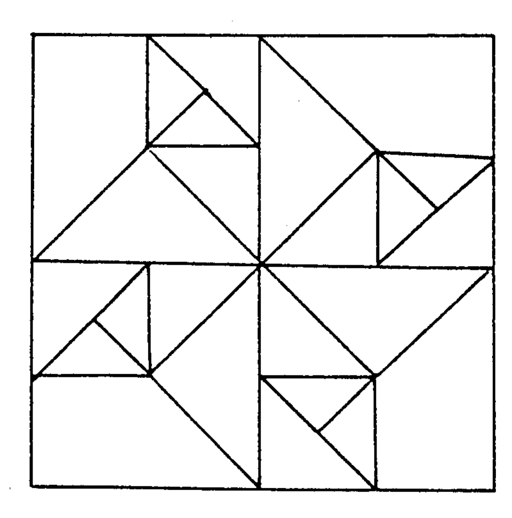
تماس زاوية بزاوية



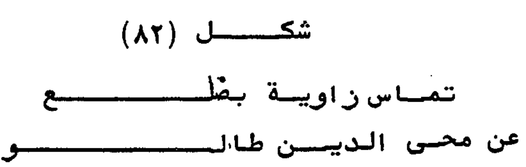
شكل (٨١)

تماس أضلاع



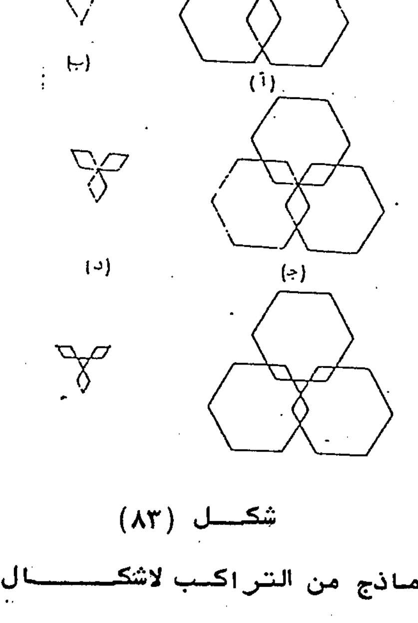


شكل (٨٢)



تماس زاوية بضلع

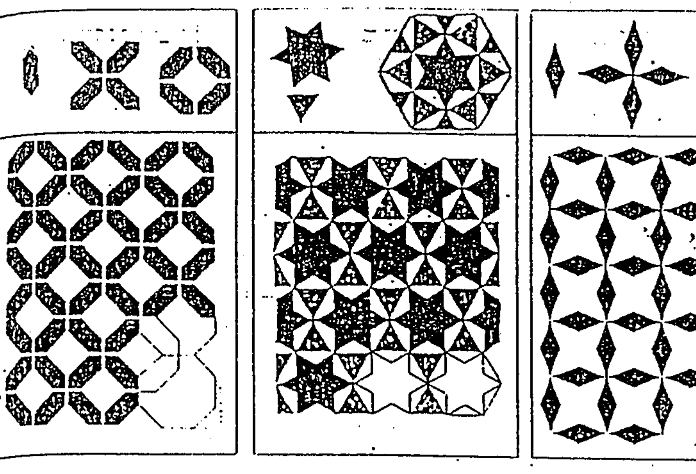
عن محى الدين طالو



شكل (٨٣)

نماذج من التراكب لاشكال سداسية

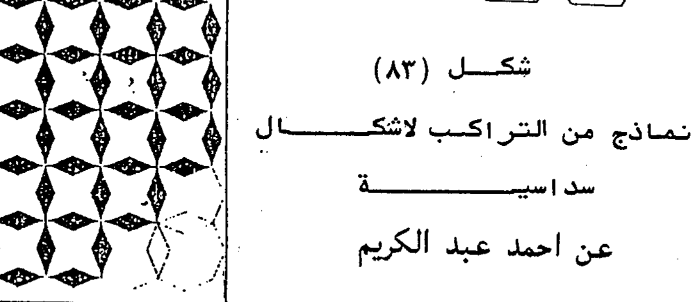
عن احمد عبد الكريم



شكل (٨٤)

نماذج من علاقة التراكب

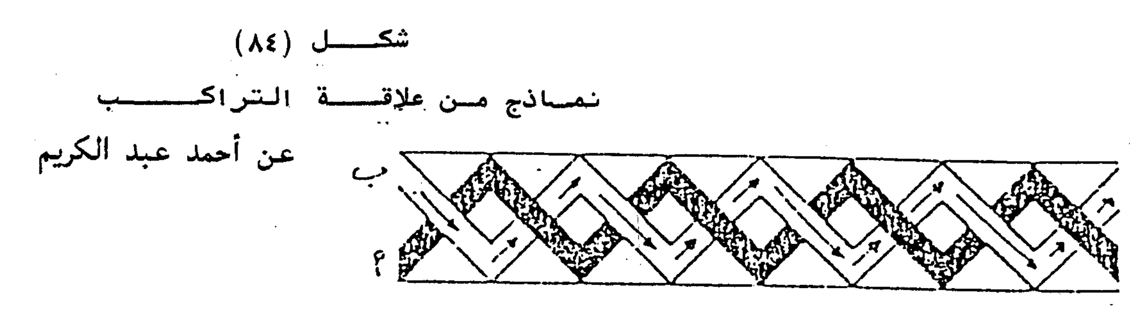
عن أحمد عبد الكريم

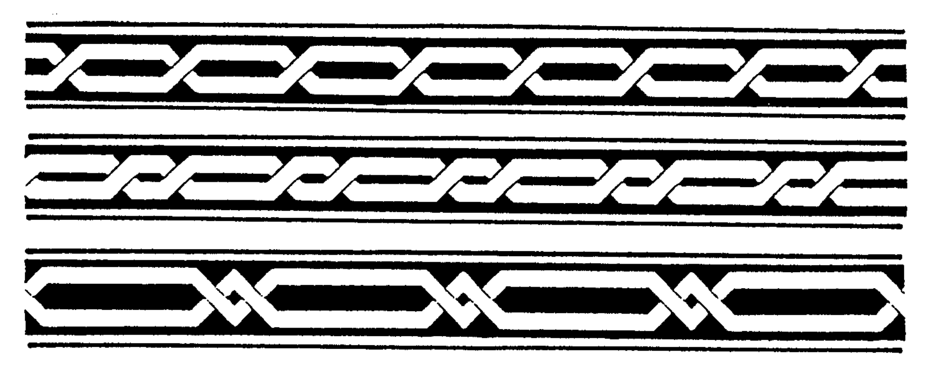


شكل (٨٥)

رسم يبين علاقة التضافر

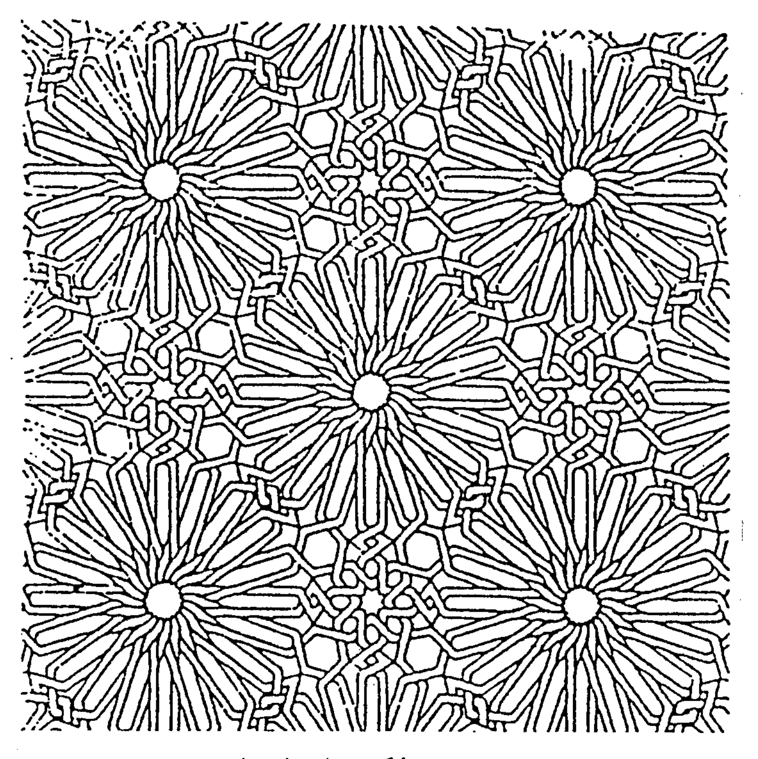
عن احمد عبد الكريم



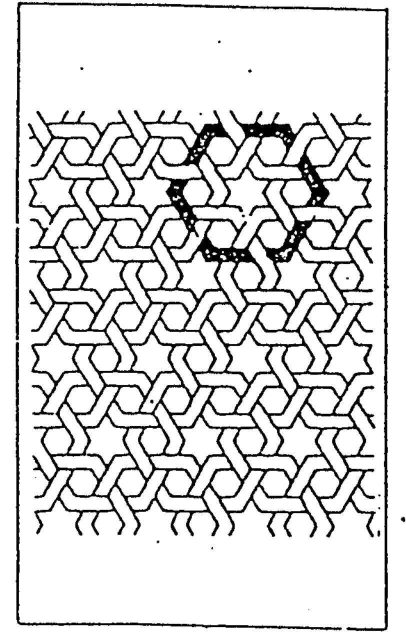


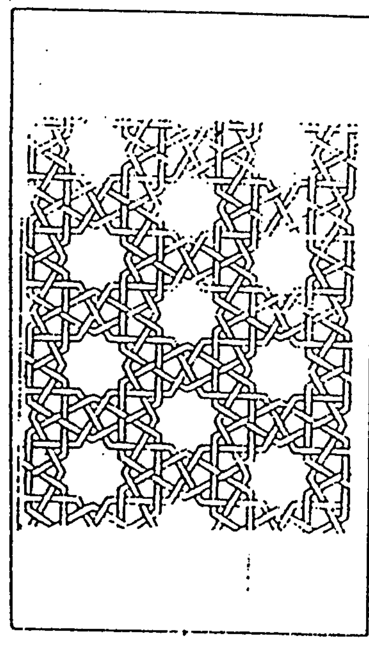
شكل (٨٦)
أشكال قائمة على التضافر المفتوح

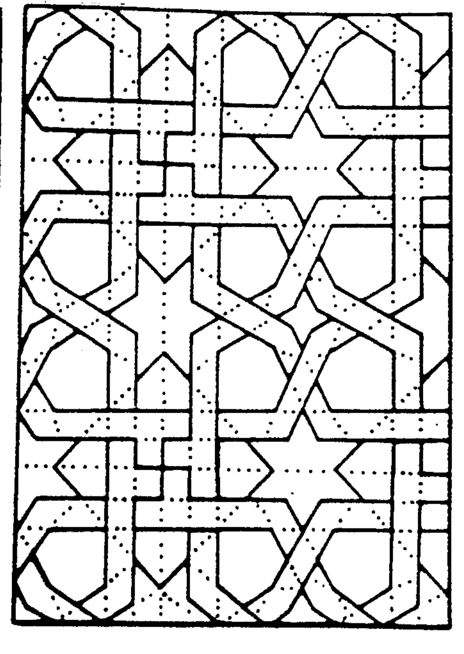
عن محى الدين طالو



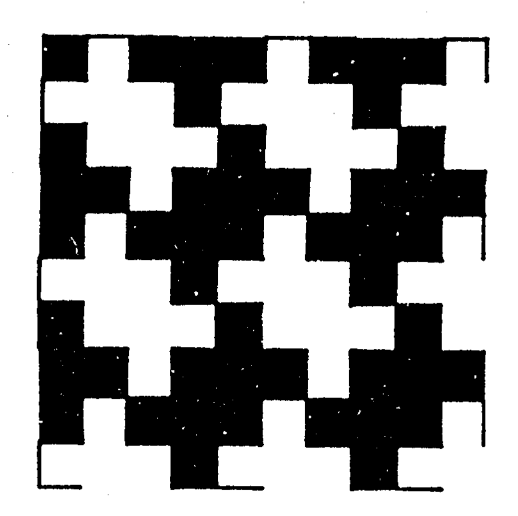
شكـــل (٨٧)
تصميـم يعتمد على التضافر المفتـــوح
عن احمد عبد الكريم







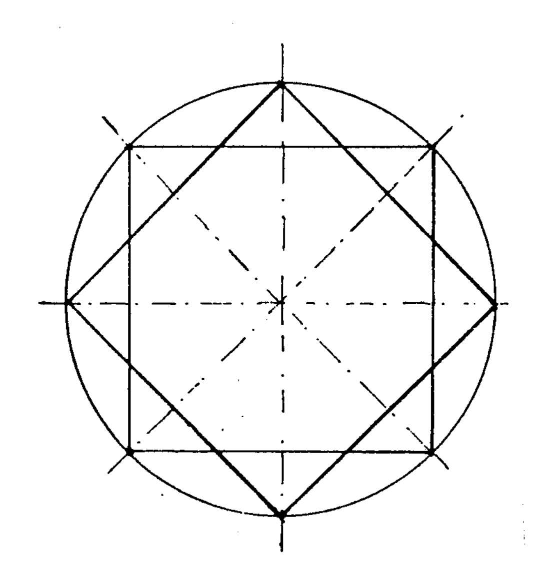
شكـــل (٨٨)
تضافر مغلـــق ومغلق مفتـــوح
عن احمد عبد الكريم



شكـــل (٨٩)

تبادل بين الشكـل والارضيــــة

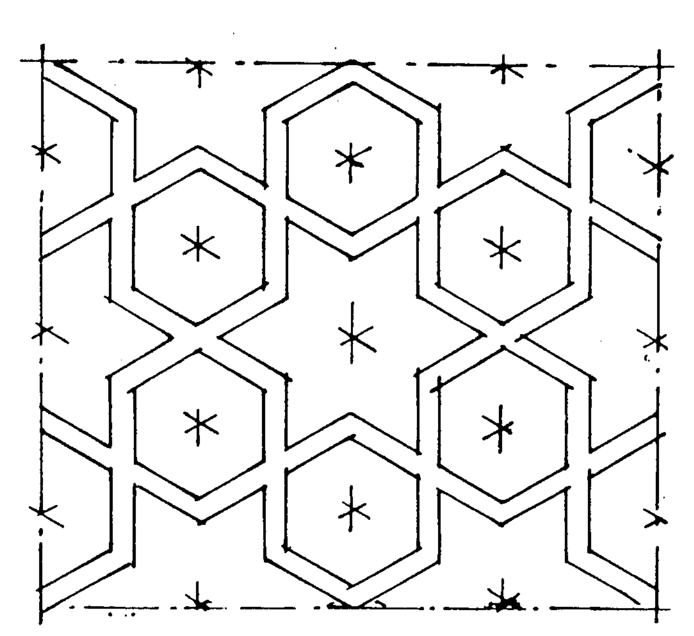
عن محي الدين طالو



شكـــل (٩٠)

تكوين النجمة المثمنـــــة

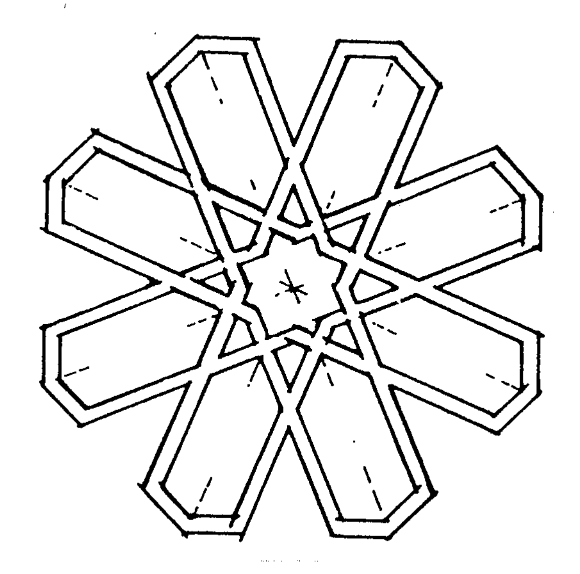
عن عبــد السلام نظيـــــف



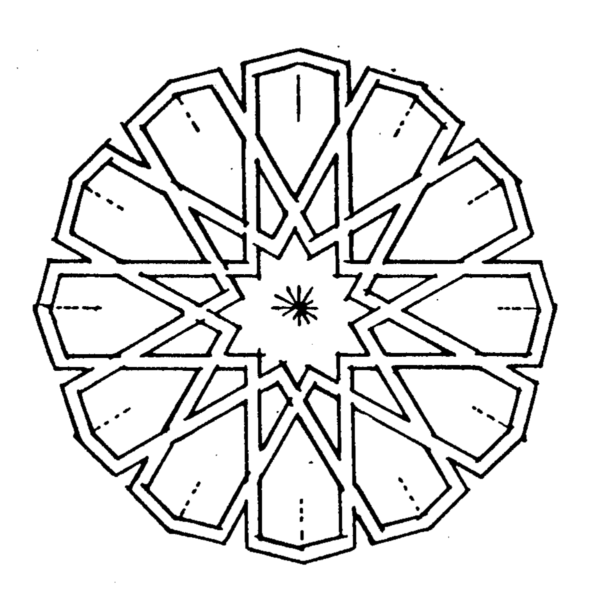
شكـــل (٩١)

طبـــق نجمـي سداســـي

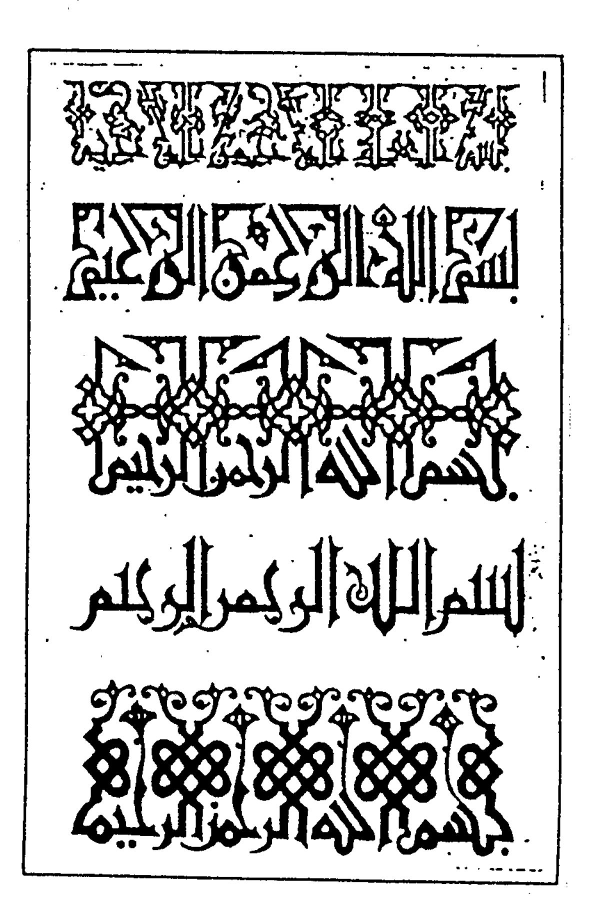
عن عبد السلام نظيـــــف



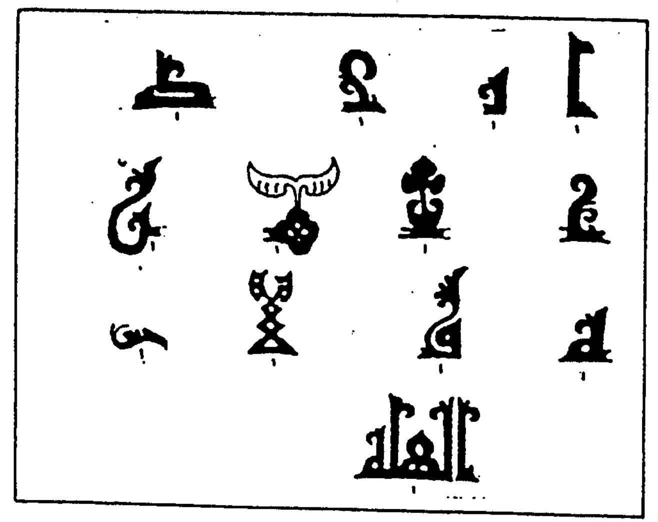
شكـــــل (٩٢)
طبـــق نجمـى ثمانـــــــــي
عن عبد السلام نظيـــــف



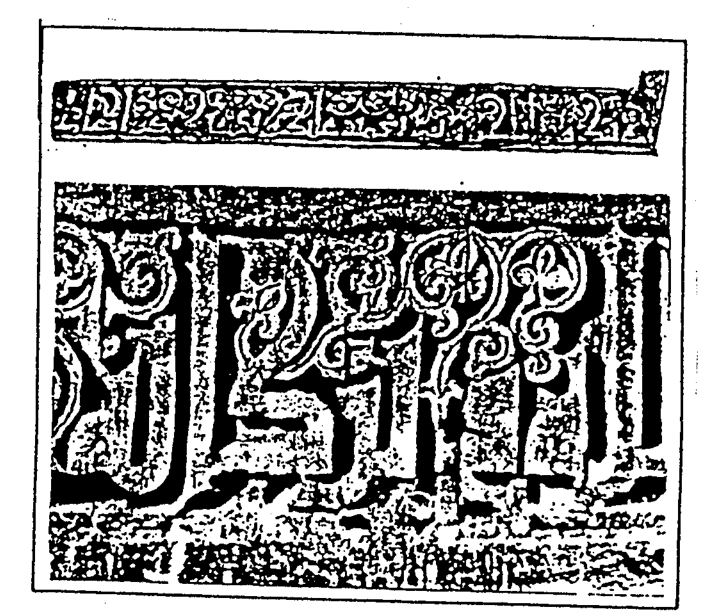
شكـــــل (٩٣)
الطبق النجمى ذو الاثنى عشر ضلعــا
عن عبـد الســـلام نظيـــــــف



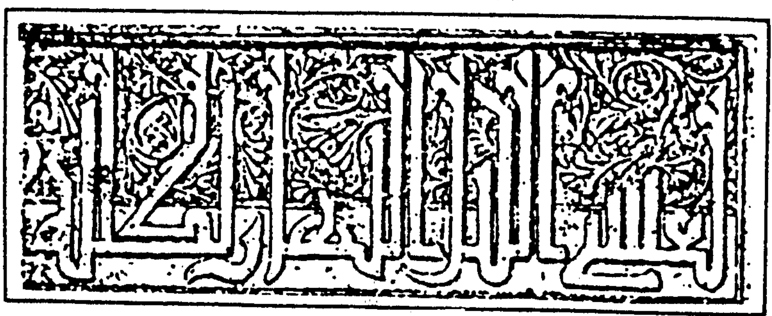
شكـــــل (٩٤)
أنـــواع مختلفة من الكتابات الكوفيـة
عن حاتم خليل



شكـــــل (٩٥)
زخــارف نقــوش جامــع نـاييــــن
عن حاتم خليل



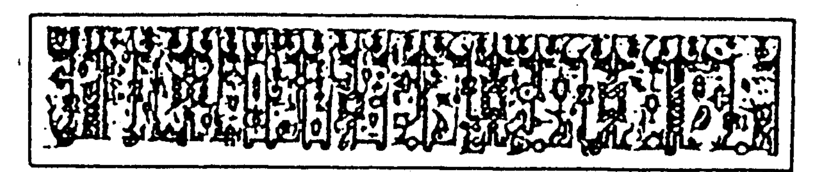
لوحة (٩٦)
كوفي مورق في جامع الحاكم
عن حاتم خليل



لوحة (٩٧)
كتابة في جامع " تلمسان الكبير "
عن حاتم خليل



لوحة (٩٨)
كتابات قبر (محمود الغزنوني)
عن حاتم خليل



شكـــل (٩٩)

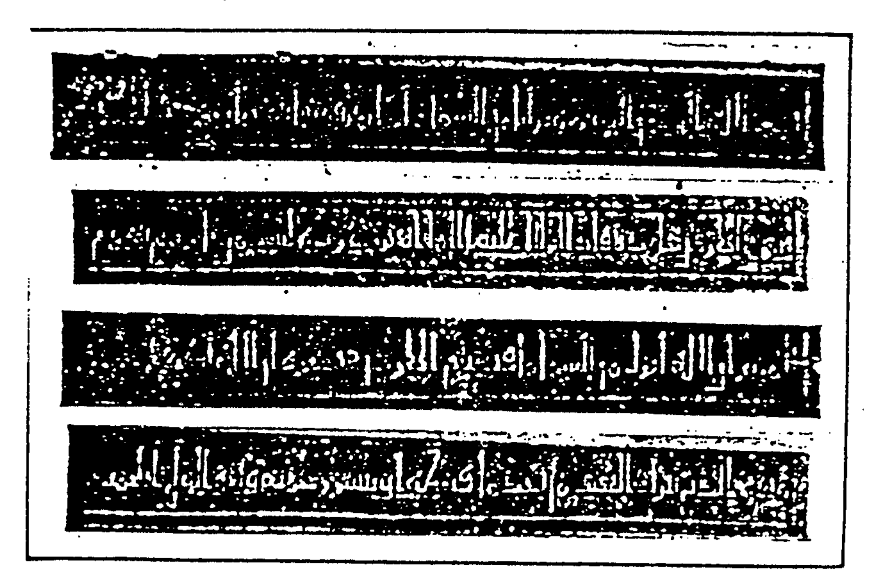
كوفـي مضفر ، من بيرـ ى ـ عالـمـدار

عن حاتم خليل

(١٠٠)

حروف الخـط الكوفـــي البسيـــــط

عن حاتم خليل



لوحة (١٠١)

كتابات مقيـاس النيـل بالقاهـــــرة

عن حاتم خليل

شكـــل (١٠٢)

كتابات في الجامع الطولونـــــي

عن حاتم خليل

شكـــل (١٠٣)

خـط كوفـــي بسيـــــــط

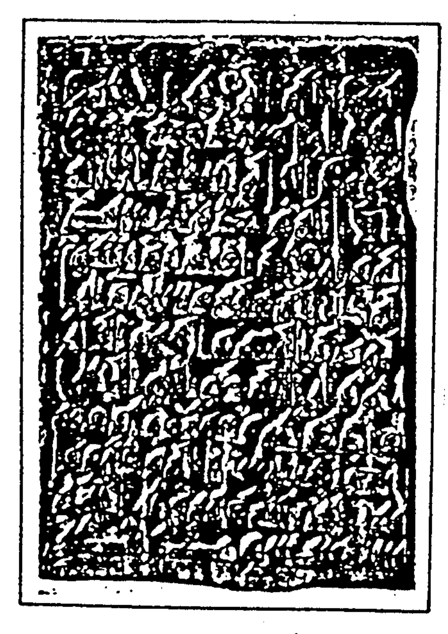
عن حاتم خليل

شكـــل (١٠٤)

حروف الكوفي ذو الرؤوس المزخرفـــــة

عن حاتم خليل

شكل (١٠٥)
خط كوفي مضفوط
عن حاتم خليل



لوحة (١٠٦)
نقش بالكوفى المضفوط
عن حاتم خليل

شكل (١٠٧)
حروف الكوفي المورق
عن حاتم خليل



شكـــــل (١٠٨)

كوفـــــي مـــورق

عن حاتم خليل



لوحة (١٠٩)

افريـز بجامـع الحاكـــم

عن حاتم خليل



شكـــل (١١٠)

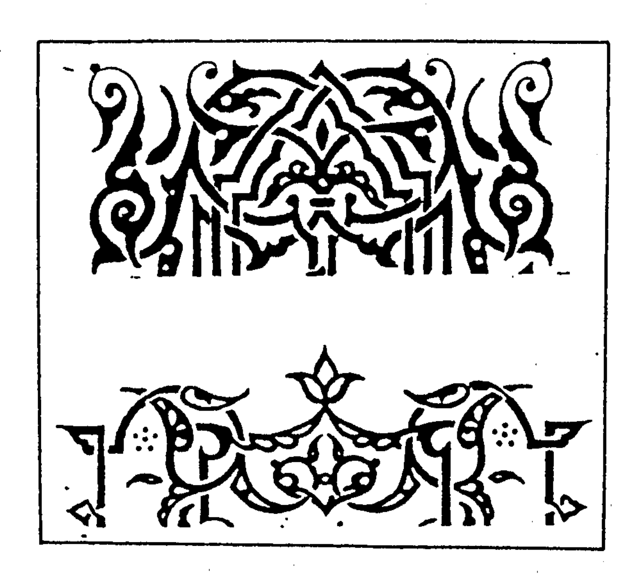
كوفـــــي مزهــــــــر عن عبد الله فتيني



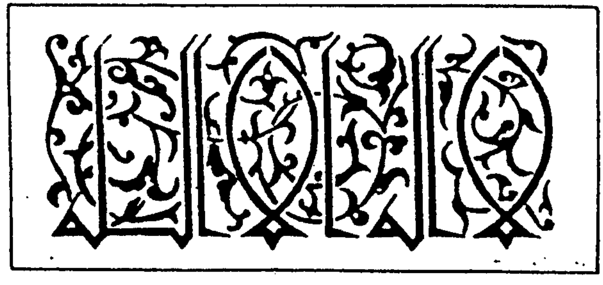
شكـــل (١١١)

بـالـلـه والـيـوم " كـوفـي مزهـــر "

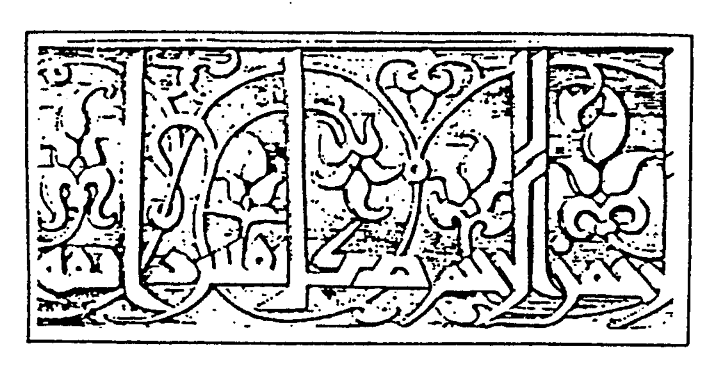
عن حاتم خليل



شكل (١١٢)
الإطـــار الـزخرفــــــي
عن حاتم خليل



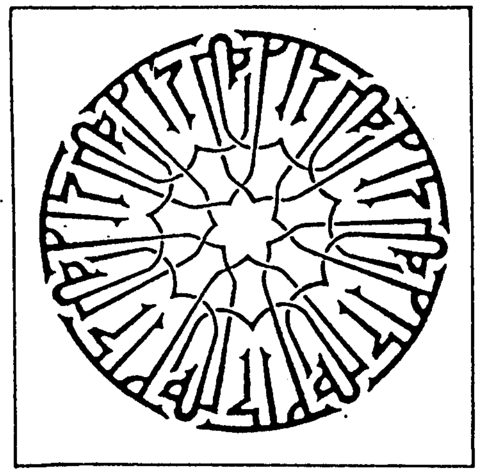
شكــــل (١١٣)
خط كوفى ذو الاطار الـزخرفـــــــي
عن حاتم خليل



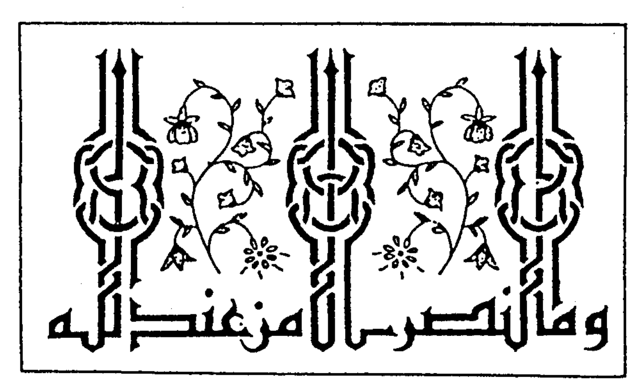
شكـــــل (١١٤)
خط كوفى ذو الاطار الـزخرفـى (من ايـــران)
عن حاتم خليل



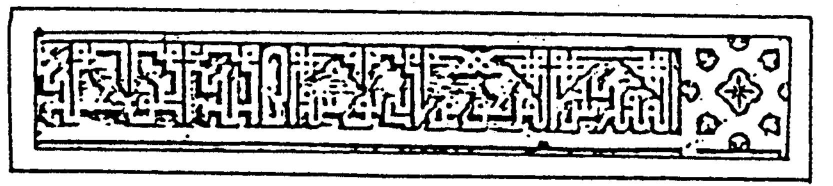
شكـل (١١٥)
خط كوفى ذو الإطار الزخرفـي (نسيج ايرانـي)
عن حاتم خليل



شكـل (١١٦)
كوفـى مضفـر (الملك للــه)
عن حاتم خليل



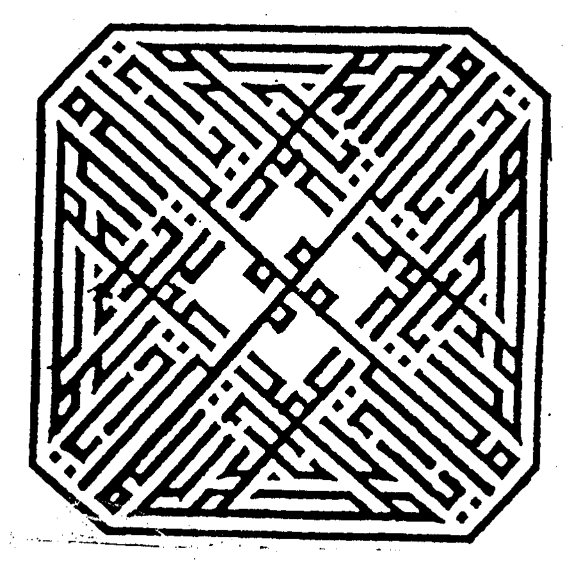
شكـل (١١٧)
كوفـي مضفـر ذو ارضيـة نباتيـة عن حاتم خليل



شكـل (١١٨)
كوفـى مضـفـر (باب شهــلا)
عن حاتم خليل

شكـــل (١١٩)

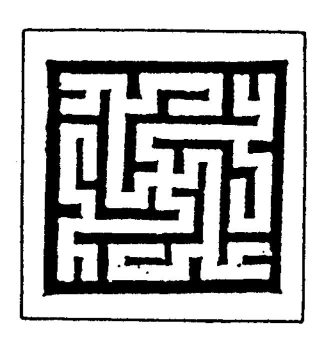
كوفـــي هندســـــي عن حاتم خليل



شكـــل (١٢٠)

كوفـي هندســـــــي

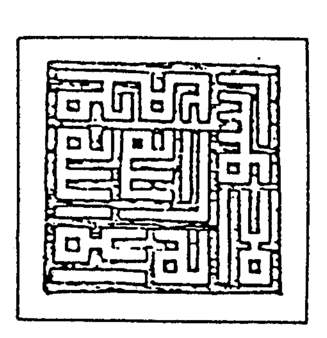
عن حاتم خليل



شكل (١٢١)

هندسى مربع (على)

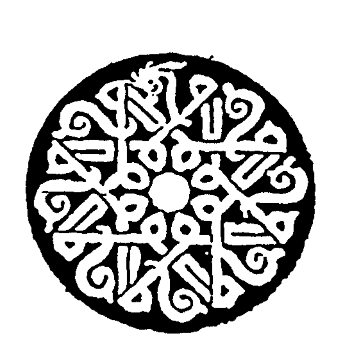
عن حاتم خليل



شكـــل (١٢٢)

هنـدســـي مربع (الشهـادة)

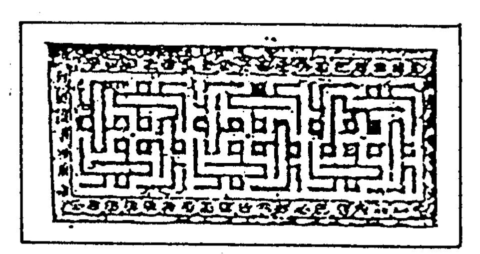
عن حاتم خليل



شكـــل (١٢٣)

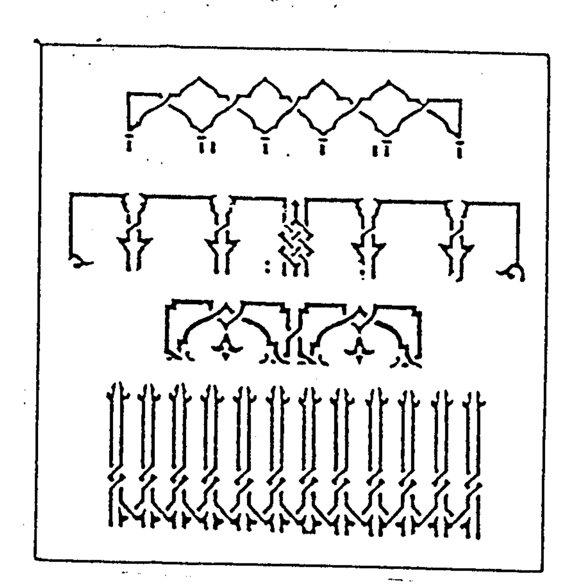
كوفى هندسي (محمد)

عن حاتم خليل



شكـل (١٢٤)

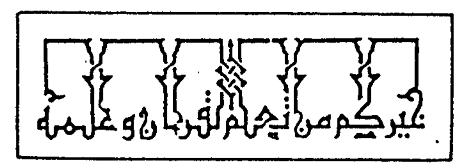
كوفـي مربـع (محمـــــد) عن حاتم خليل



شكـــــل (١٢٥)

عقـود معمارية مختلفـــــة

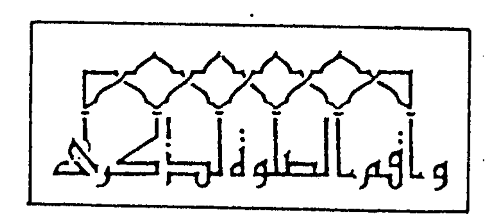
عن حاتم خليل



شكــل (١٢٦)

كوفى مورق ذو نظام معمـارى

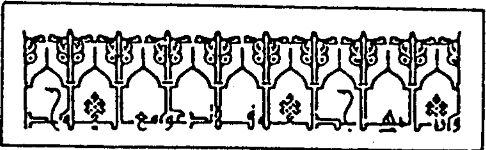
عن حاتم خليل



شكل (١٢٧)

كوفى ذو رؤوس مزخرفة معمـــــارى

عن حاتم خليل



شكــــل (١٢٨)

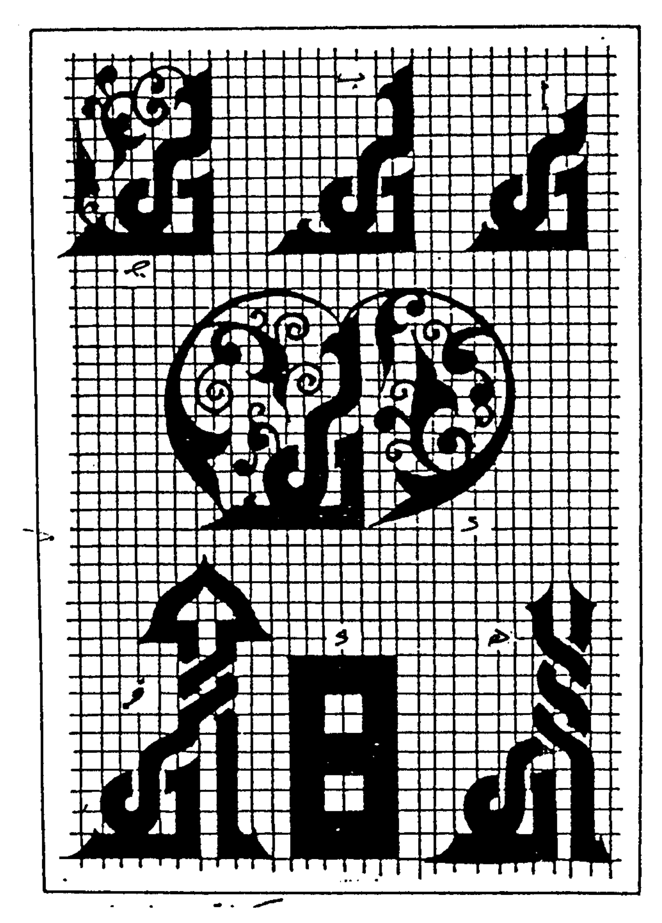
كوفــــى مــــورق معمــــارى

عن حاتم خليل

شكــل (١٢٩)

كوفــي بسيــــــــط

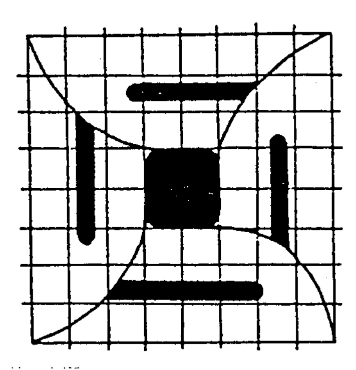
عن حاتم خليل



شكــــل (١٣٠)

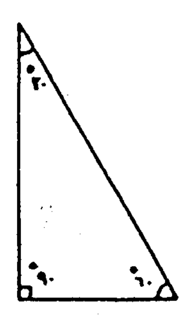
حروف الكوفى خاضعـــة للشبكيـــــات

عن حاتم خليل

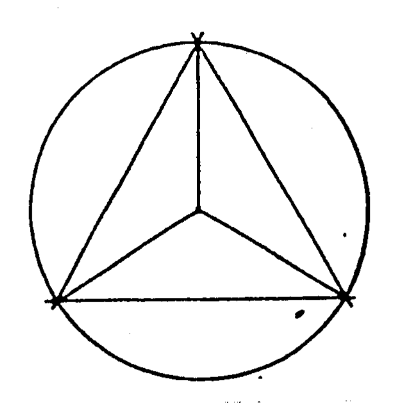


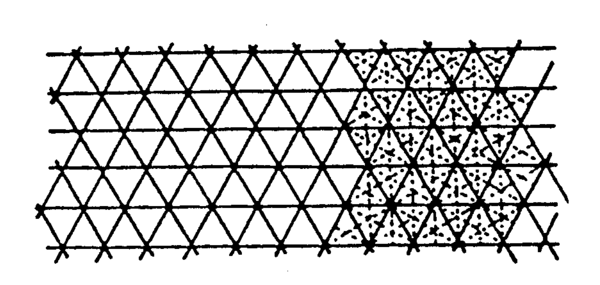
شكل (١٣١)

دال كوفية بسيطة (فى اطار مربـع) عن حاتم خليل

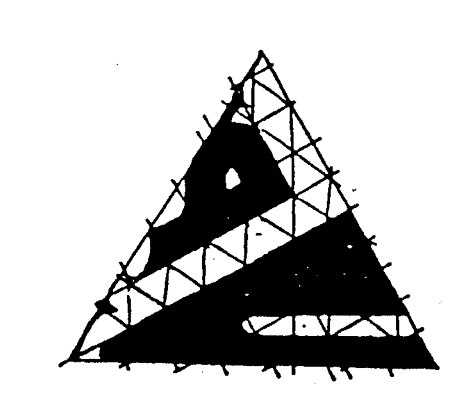


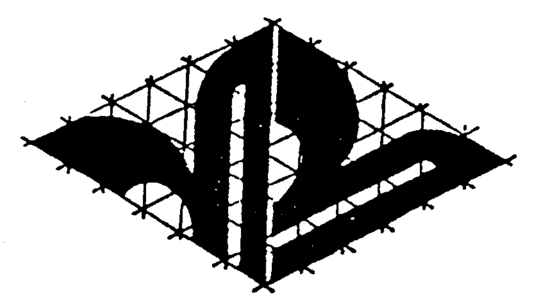
شكل (١٣٢)
مثلث قائم الزاوية



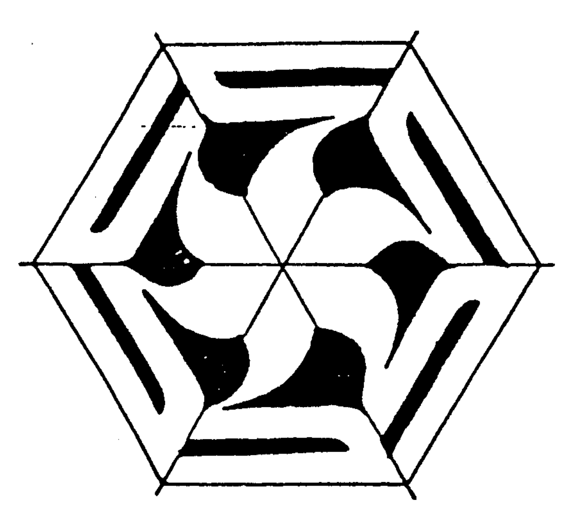


شكل (١٣٣)
الشبكية المثلثة

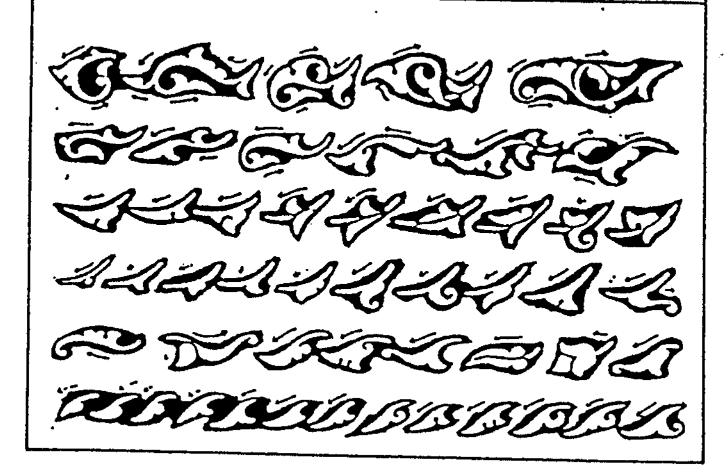




شكل (١٣٤)
حروف كوفية فى اطار مثلث
عن حاتم خليل



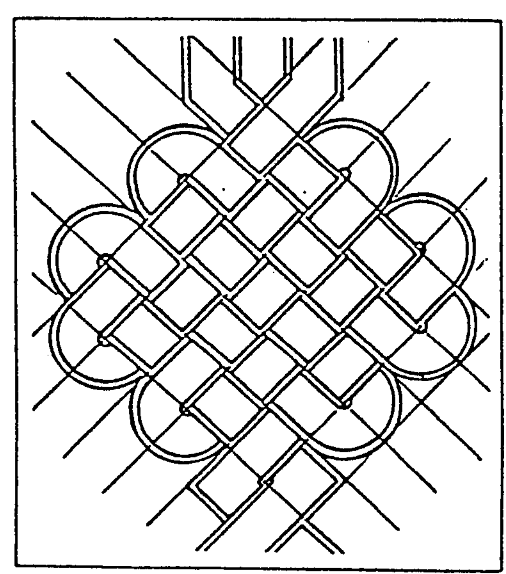
شكل(١٣٥)
حروف كوفية فى اطار سداسي
عن حاتم خليل



شكل (١٣٦)

توريقات الكتابة الكوفية

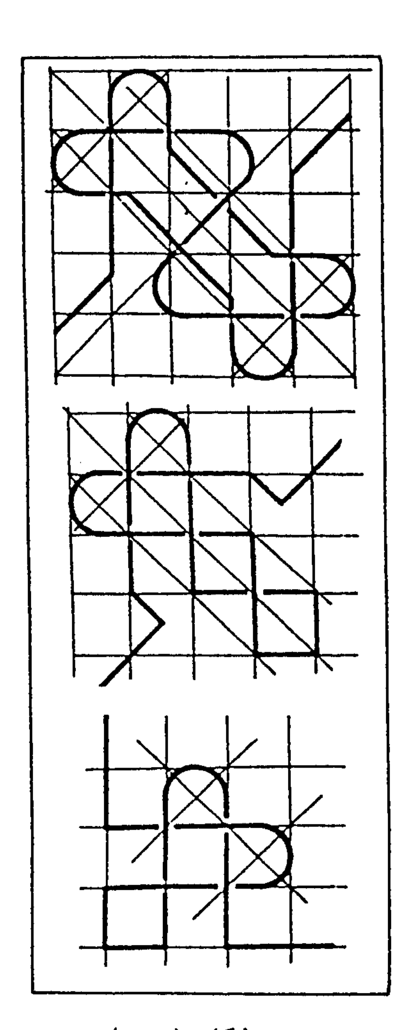
عن حاتم خليل



شكل (١٣٧)

العقدة أو الضفيرة

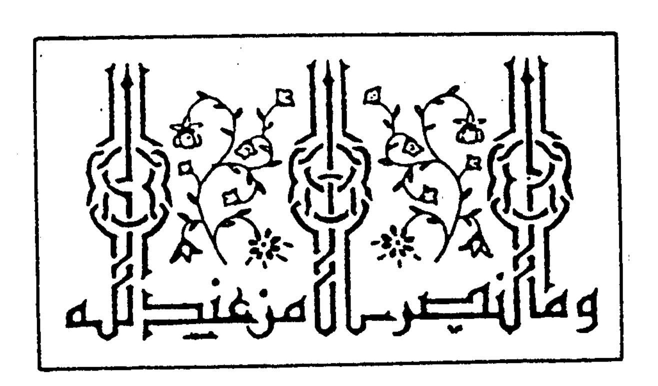
عن حاتم خليل



شكل (١٣٨)

اشكال الضفائر المختلفة

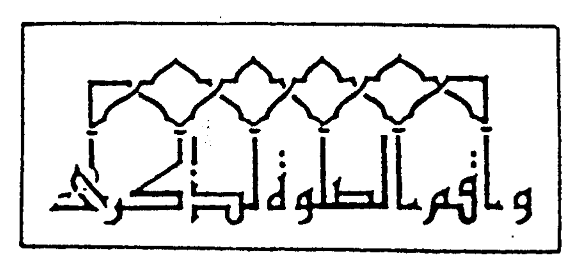
عن حاتم خليل



شكل (١٣٩)

الضفائر تفصل الحروف الكوفية

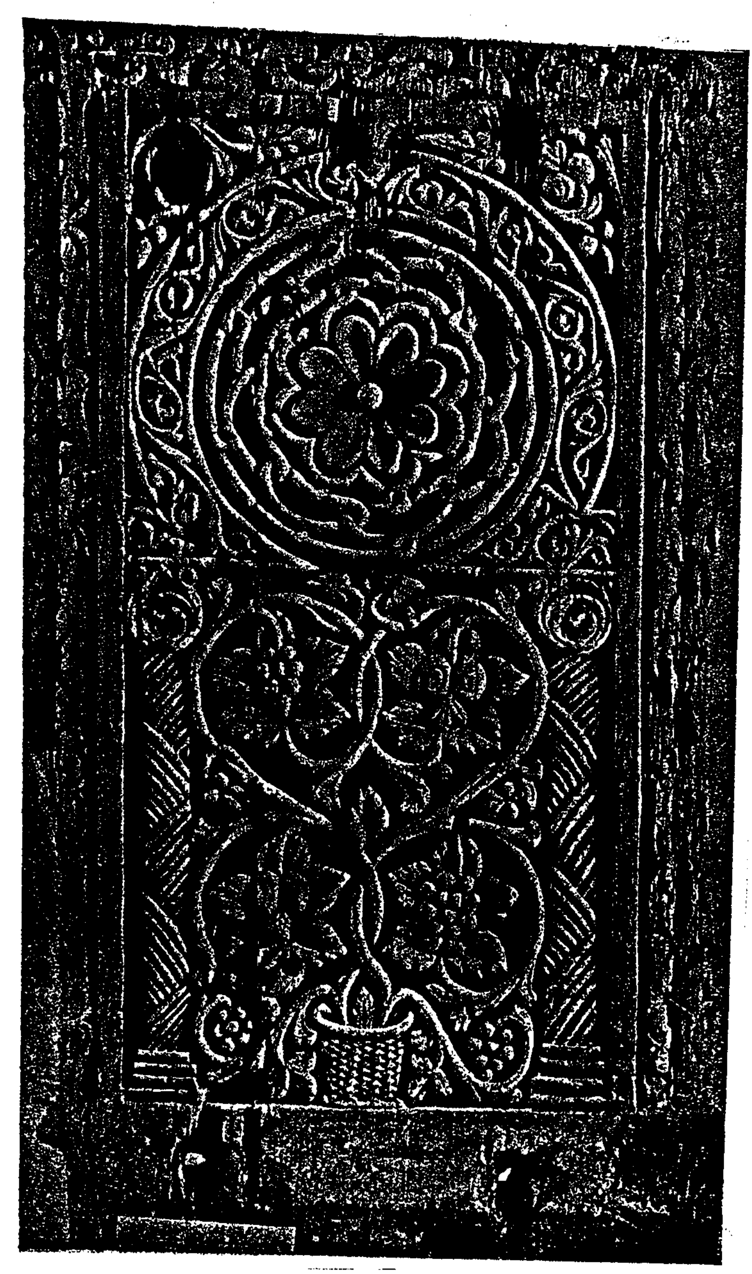
عن حاتم خليل



شكل (١٤٠)

ضفائر تكون العقود المعمارية

عن حاتم خليل



لوحة (١٤١)

لوح من كسوة عوارض المسجد الاقصى

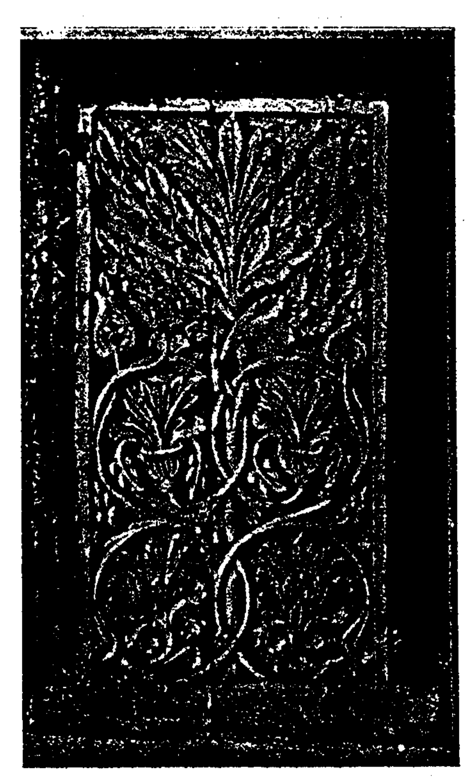
عن عبد العزيز حميد



لوحة (١٤٢)

لوح من كسوة عوارض المسجد الاقصى

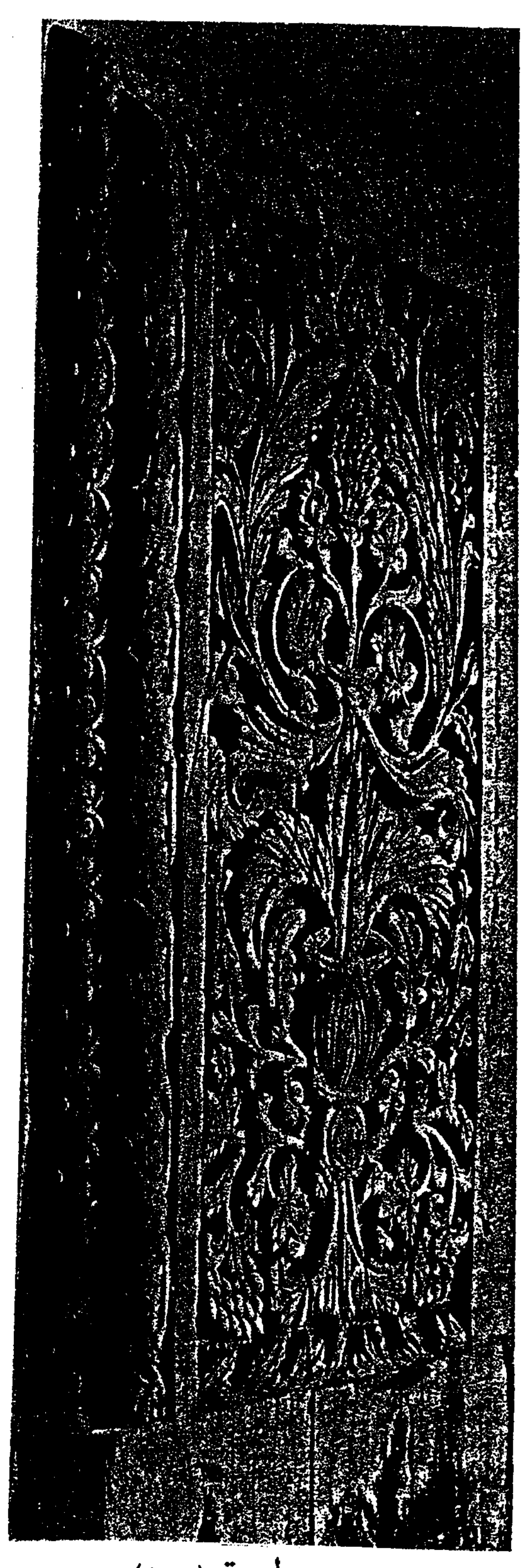
عن عبد العزيز حميد



لوحة (١٤٣)

لوح من كسوة عوارض المسجد الاقصى

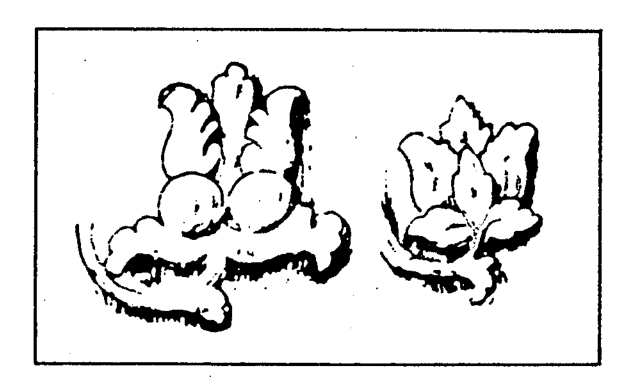
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٤٤)
لـوح من كسوة عوارض المسجد الاقصـــى
عن عبـد العزيـز حميــــــد



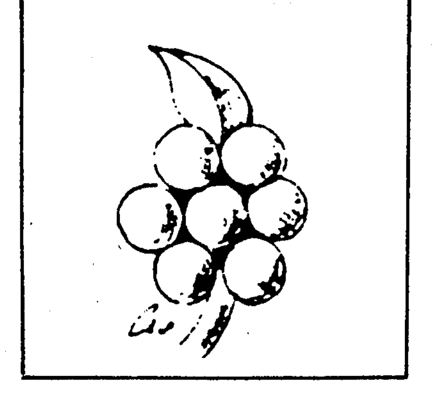
لوحة (١٤٥)
شكل لـوح من كسوة عوارض المسجد الاقصى
عن زكــى محمد حسن



شكل (١٤٦)

عناصر كاسية من كسوة عوارض المسجد الاقصى

عن عبد العزيز حميد

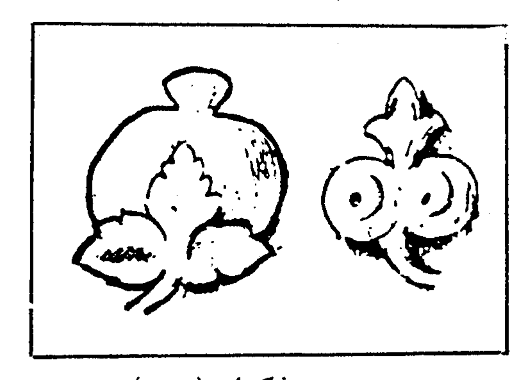


شكل (١٤٧)

عناصر الحبيبات الصغيرة من كسوة

المسجد الاقصى

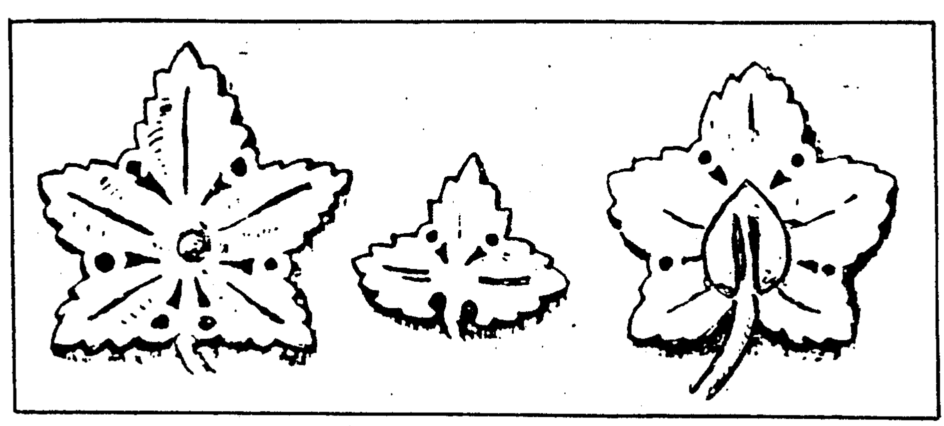
عن عبد العزيز حميد



شكل (١٤٨)

ثمار النبات من كسوة عوارض المسجد الاقصى

عن عبد العزيز حميد



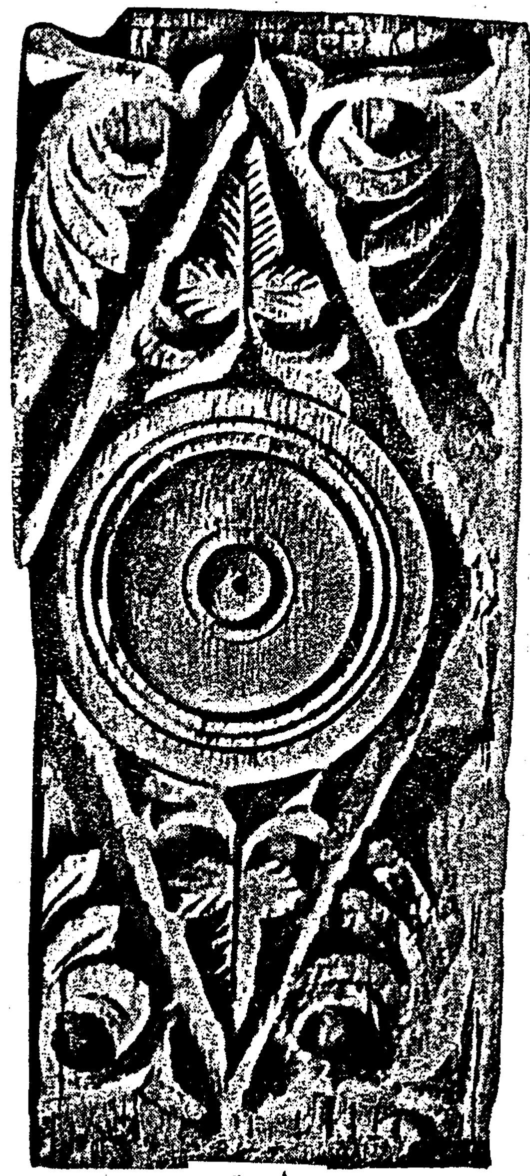
شكل (١٤٩)

الاوراق الثلاثية والخماسية

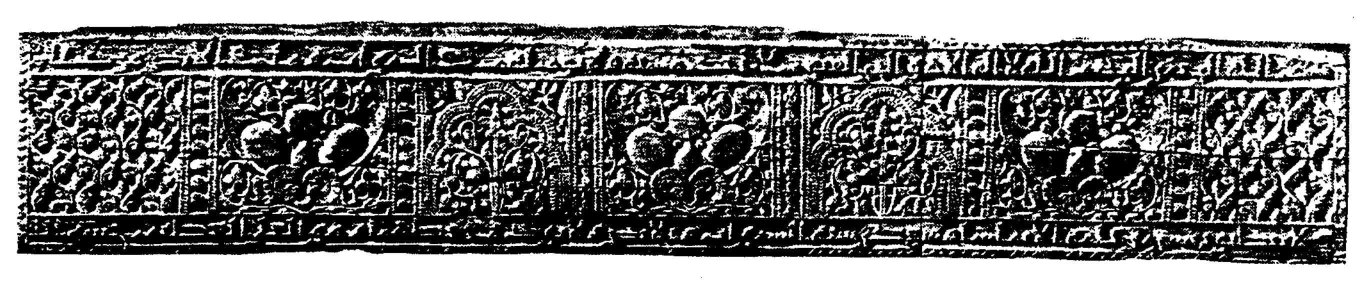
عن عبد العزيز حميد



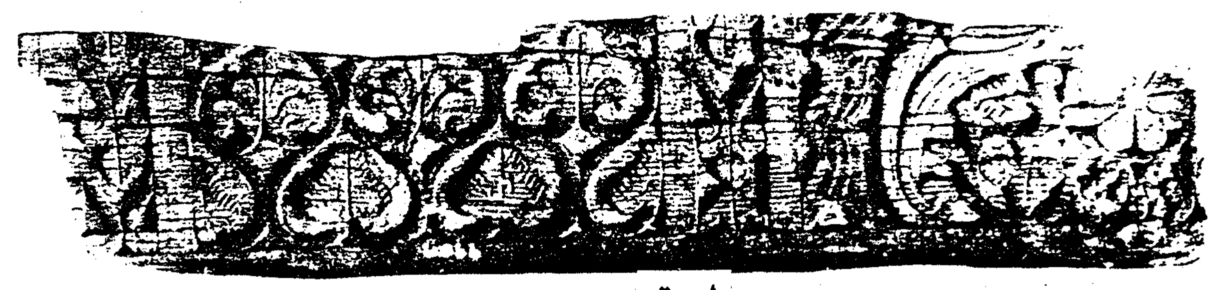
لوحة (١٥٠)
خشب محشو محفور من مصر فى العصر الأموى
عن زكى محمد حسن



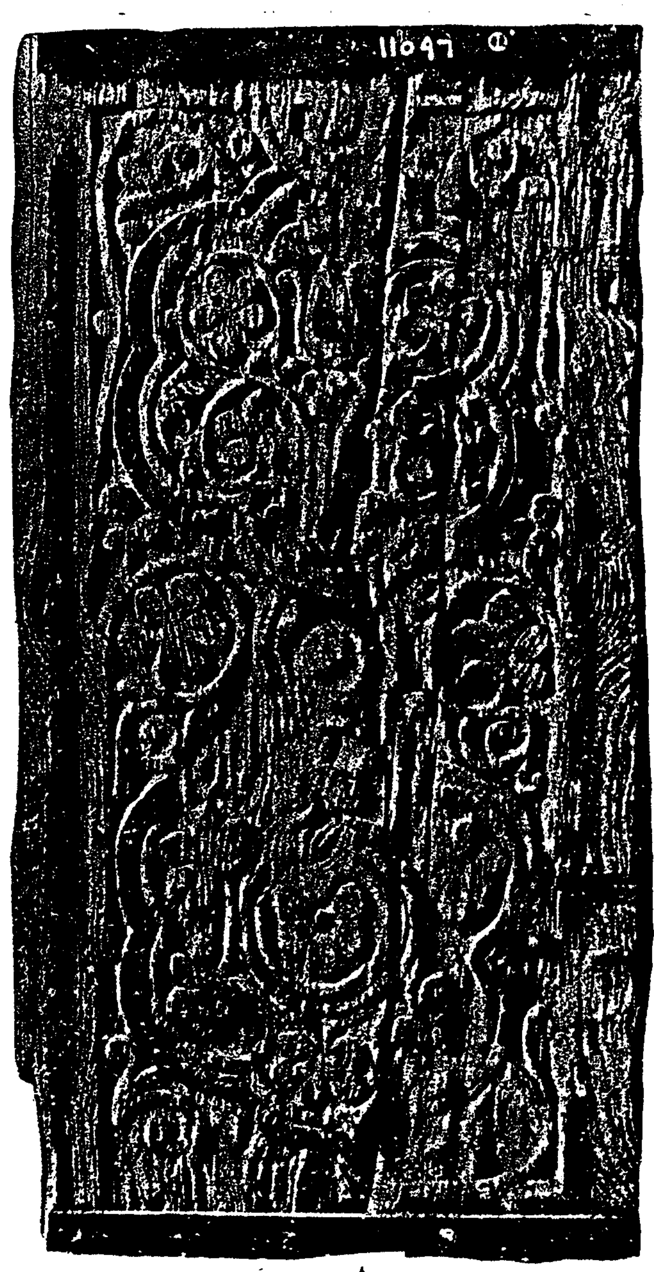
لوحة (١٥١)
خشب محفور من مصر فى العصر الاموى
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٥٢)
قطعة من الخشب من الطراز الأموى من العراق
عن زكى محمد حسن



لوحة
(١٥٣)
افريز من الخشب ينسب للعصر الامــوى ـ عن عبد العزيز حميـــد



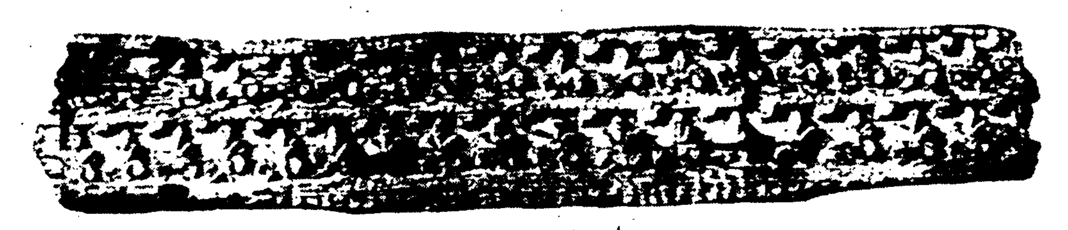
لوحة
(١٥٤)
لــوح مــن الخشــب من مصـــــر
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٥٥)

افريز من الخشب المحفور من مصر

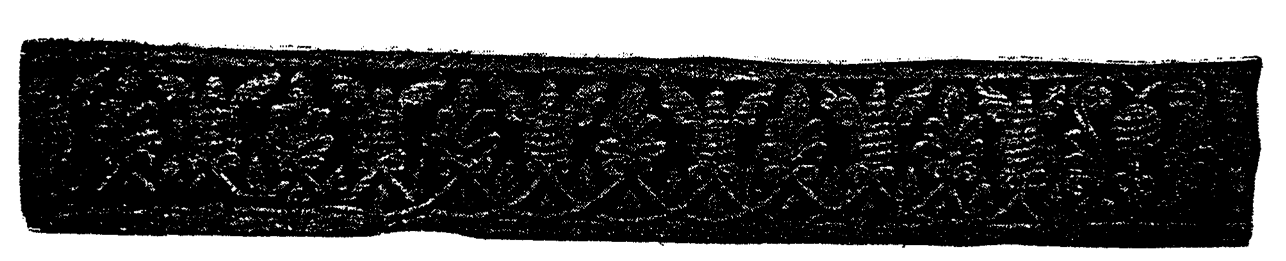
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٥٦)

افريز من الخشب المحفور القرن ٨ – ٩ م

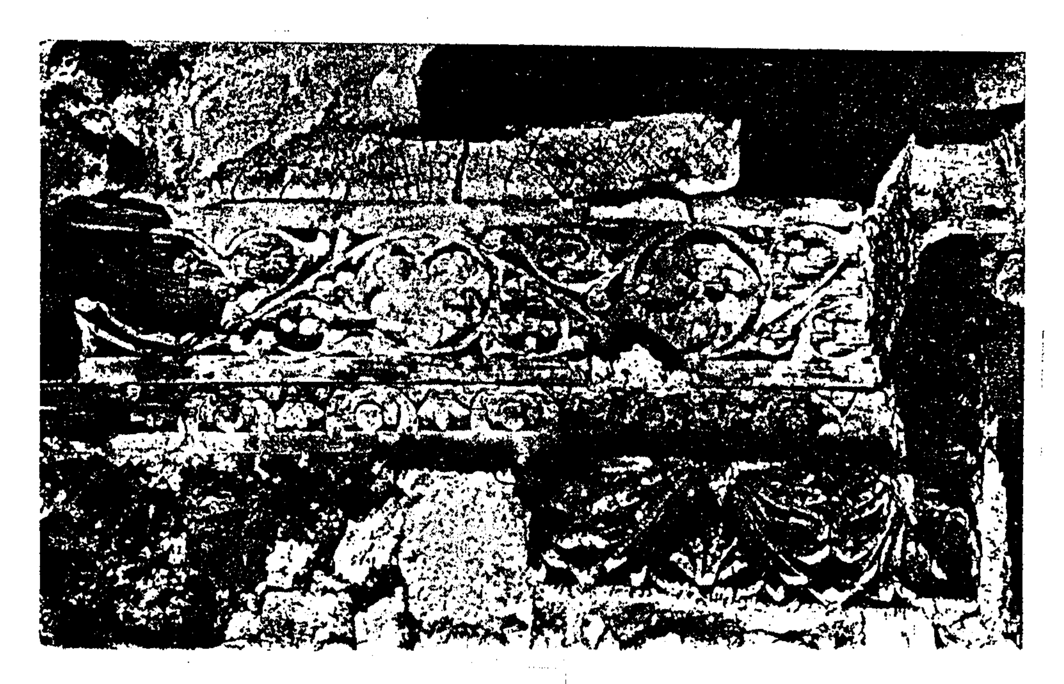
عن عبد العزيز حميد



لوحة (١٥٧)

افريز خشبى محفور فى متحف المتروبولتيان

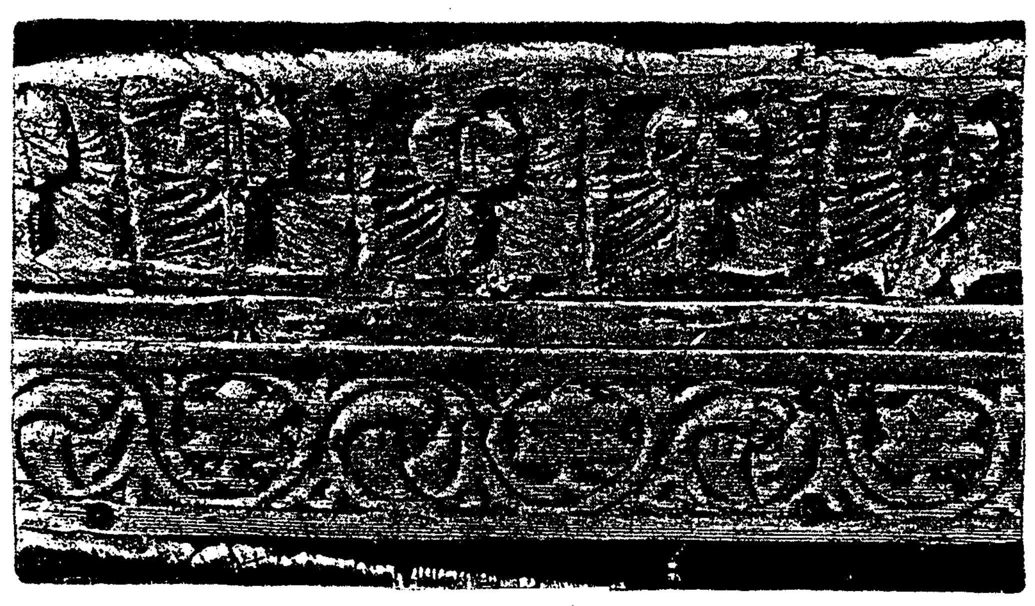
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٥٨)

حلية وافريز خشبى من جامع عمرو بن العاص

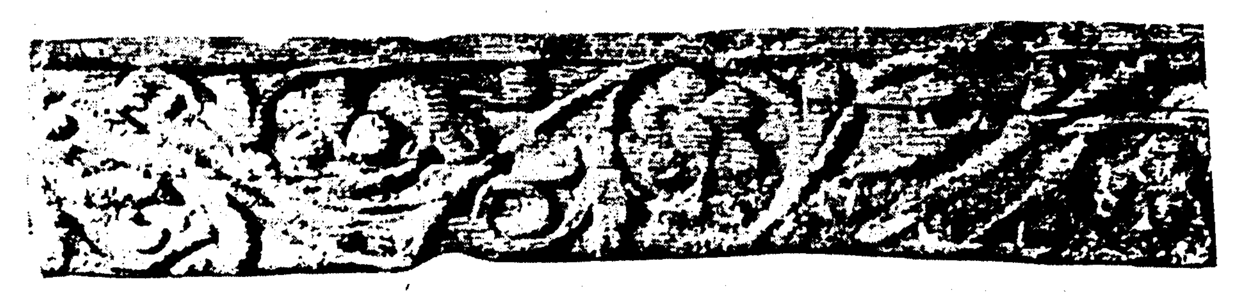
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٥٩)

حلية من جامع عمرو بن العاص بمصر

عن زكى محمد حسن



لوحة (١٦٠)

افريز خشبـلي في متحف الفـن الاسلامـي بـالقـاهـــــرة

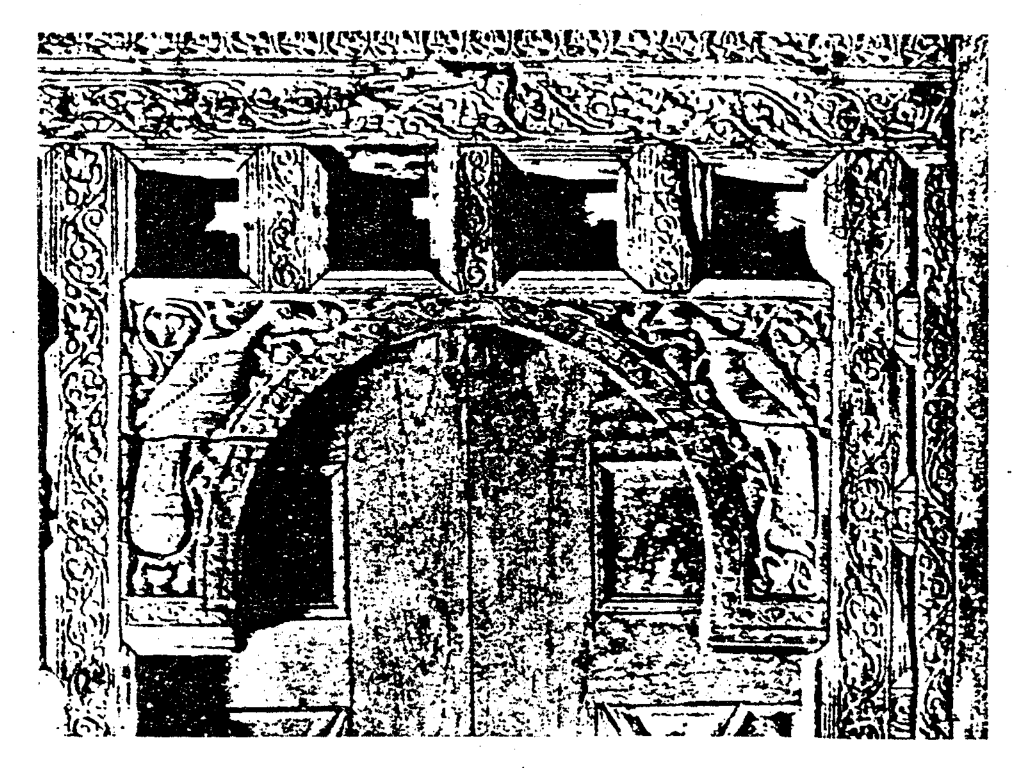
عن عبد العزيز حميـــــد



لوحة (١٦١)

قطعة خشب في متحف الفـن الاسلامـي بـالقـاهـــــرة

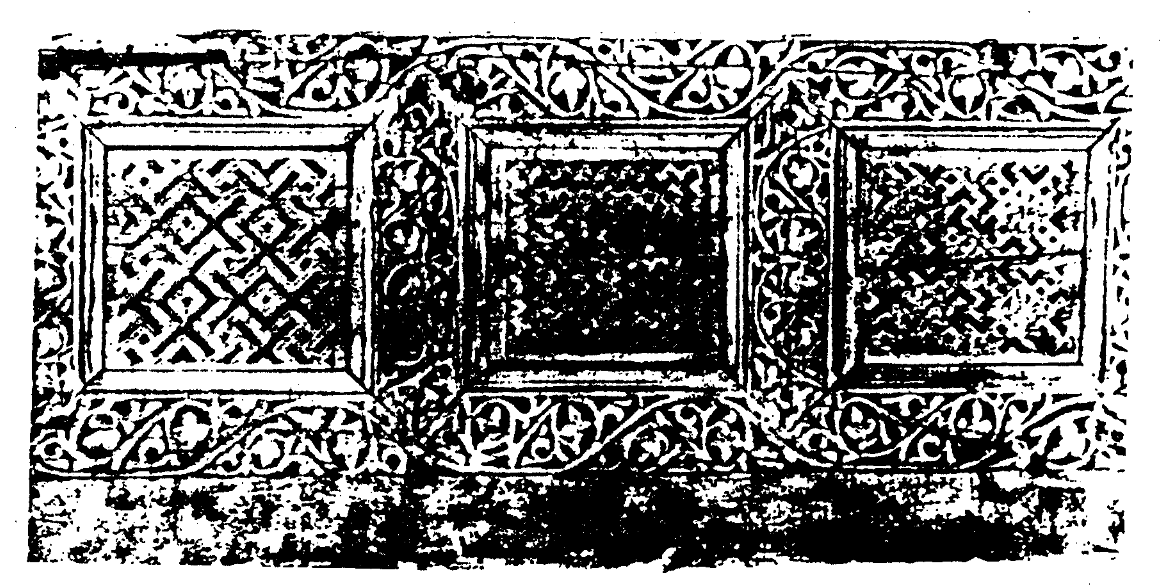
عن عبد العزيز حميـــــد



لوحة (١٦٢)

حجـاب بـاب خشبـى من كنيسـة العـذراء بمصـــــر

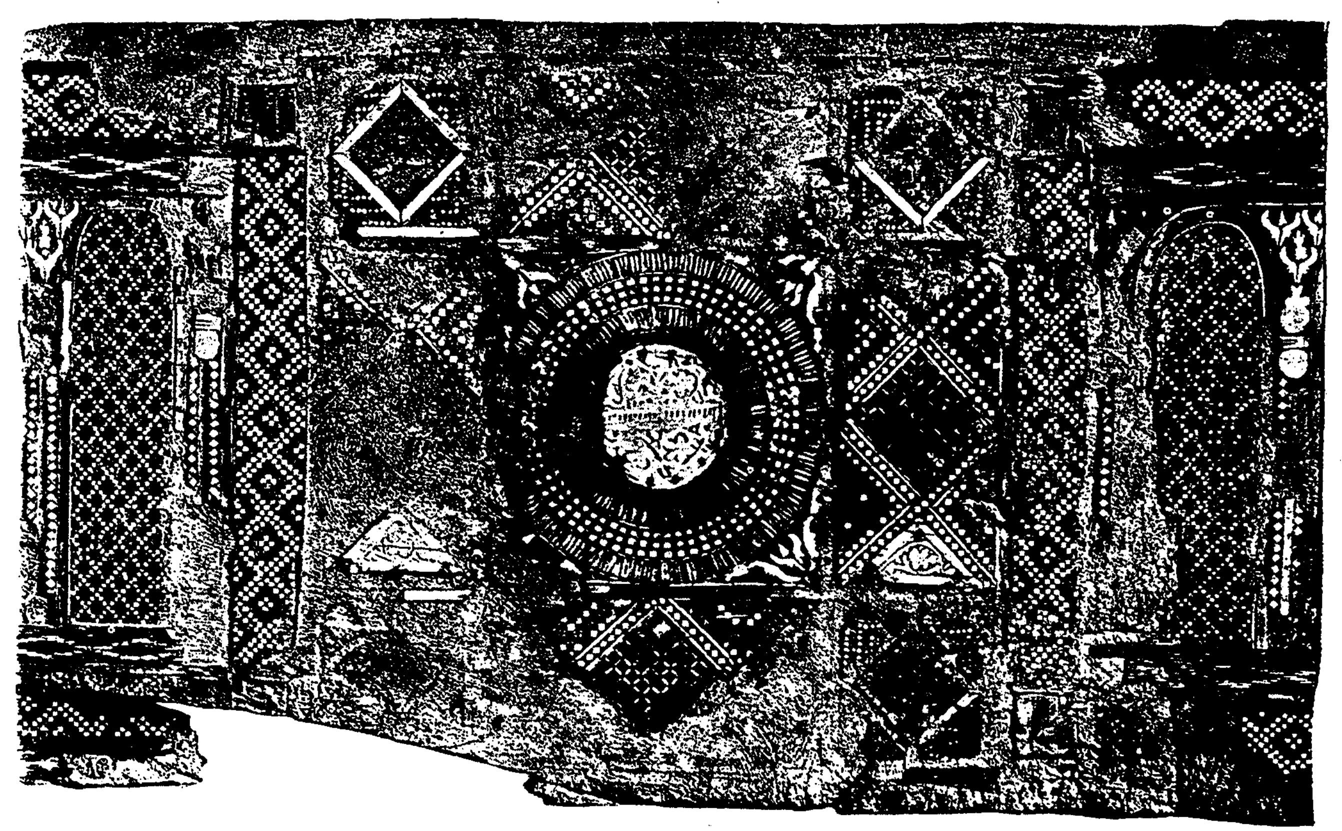
عن عبد العزيز حميــــــد



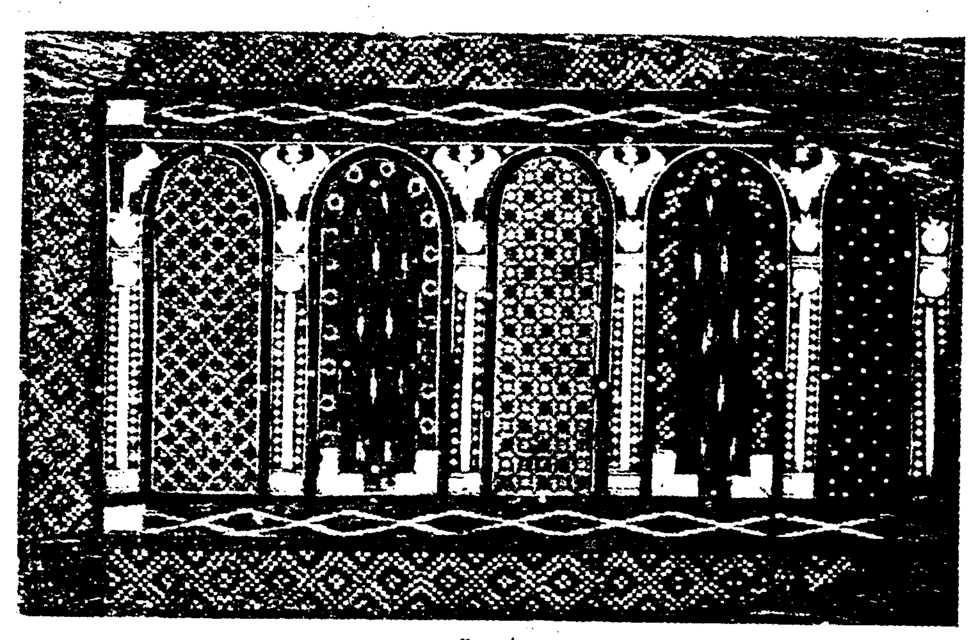
لوحة (١٦٣)

بــاب من الخشـــب فى هيكـل بنيامـيــن بمصـــــر

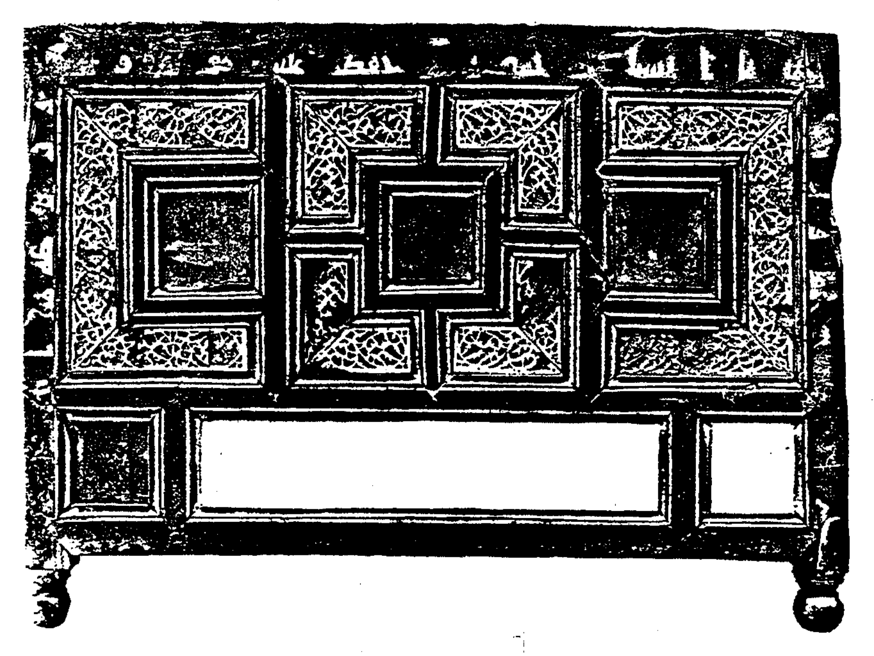
عن عبد العزيز حميــــــد



لوحة
(١٦٤)
قطعة من آثاث مصر ـ عن زكى محمد حسن



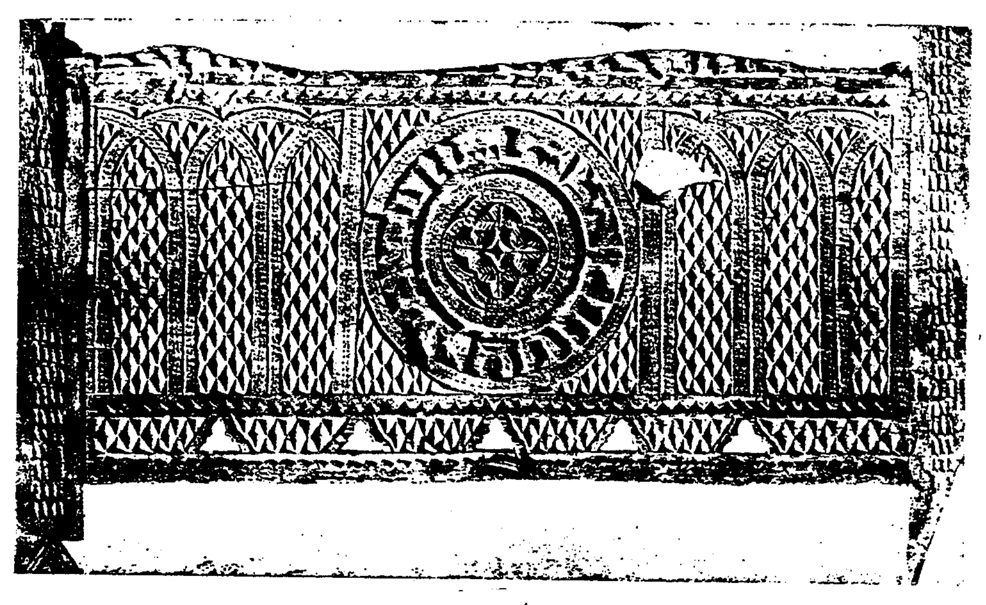
لوحة
(١٦٥)
حشوة من الخشب المطعم بمصر
عن ءِ م ٠ س ٠ ديماند



لوحة (١٦٦)

خشب مزخرف بطريقة التجميع بمصر

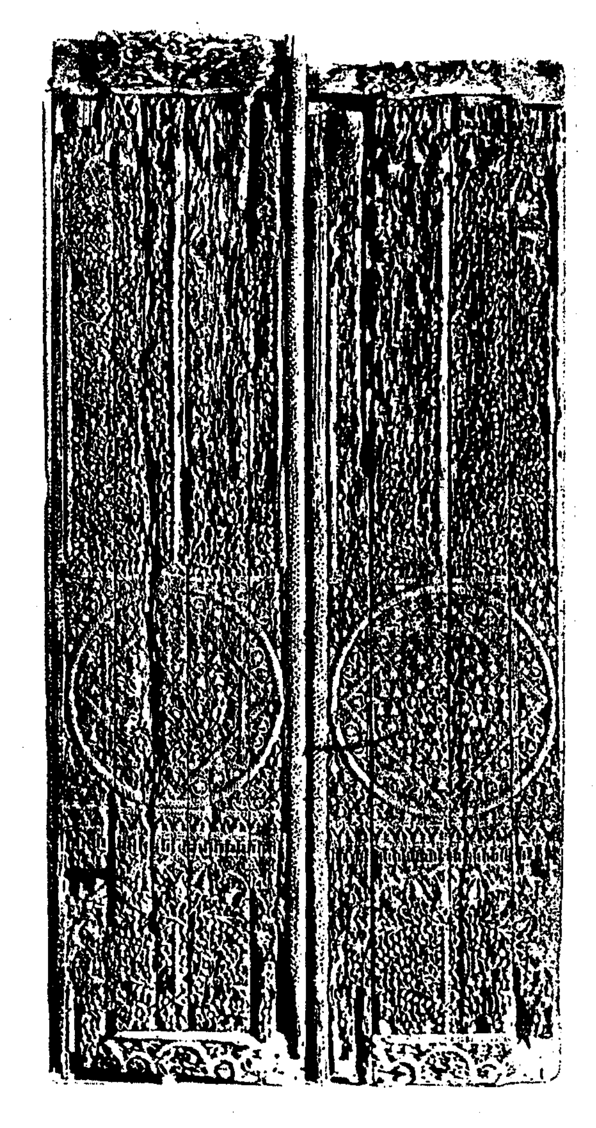
عن زكى محمد حسن



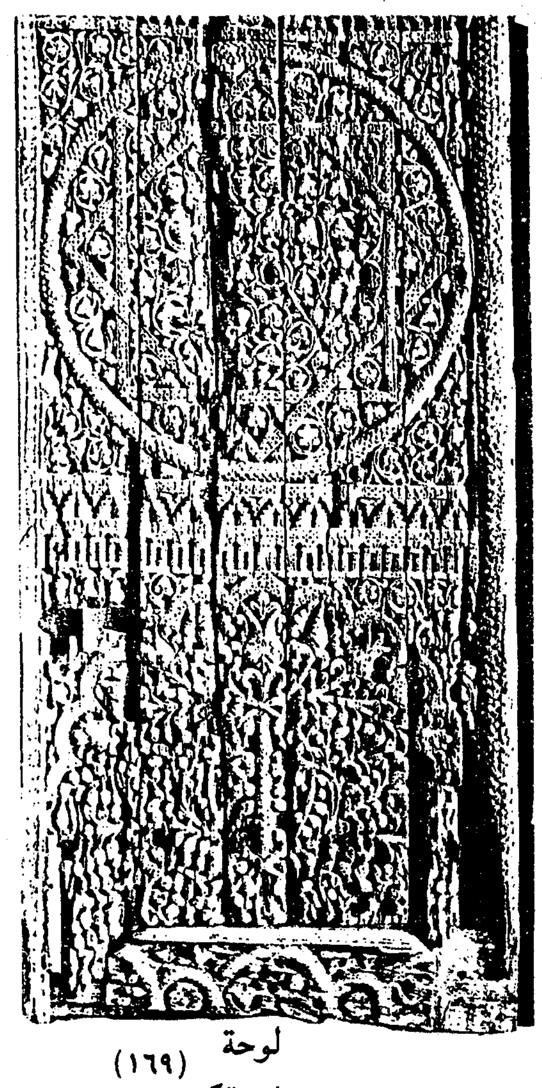
لوحة (١٦٧)

لوح من الخشب المحفور بمصر

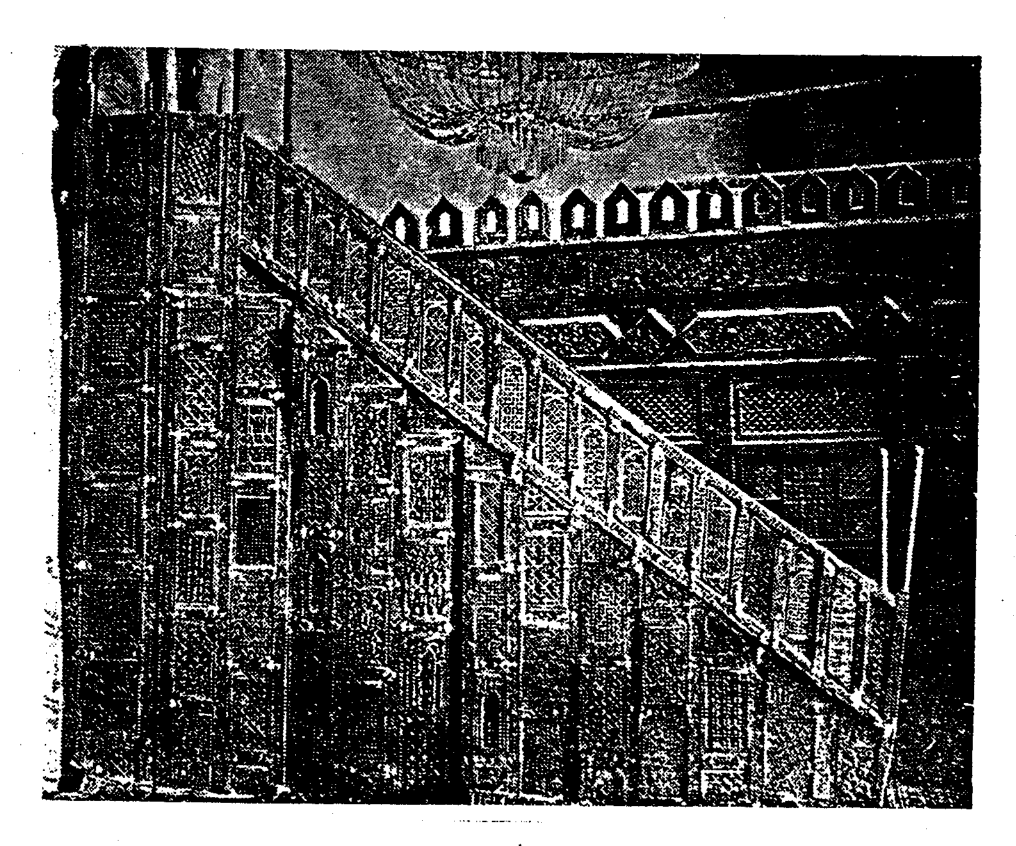
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٦٨)
بـاب خشبى من تكريت فى العصر العبـاسي
عن زكـى محمد حسـن



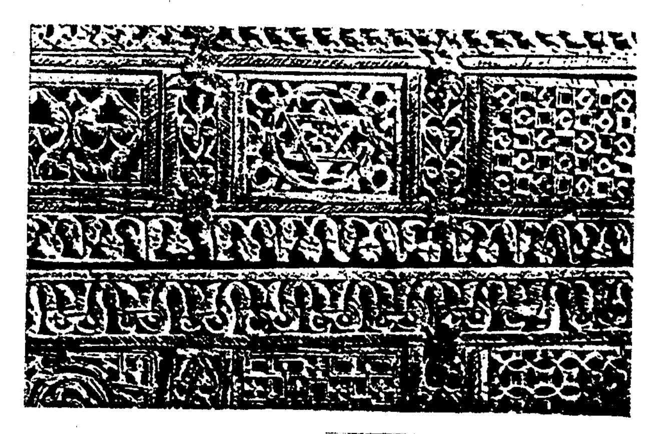
لوحة
(١٦٩)
جزء من بـــاب تكريـــت
عن زكـــى محمد حســـن



لوحة (١٧٠)

منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان

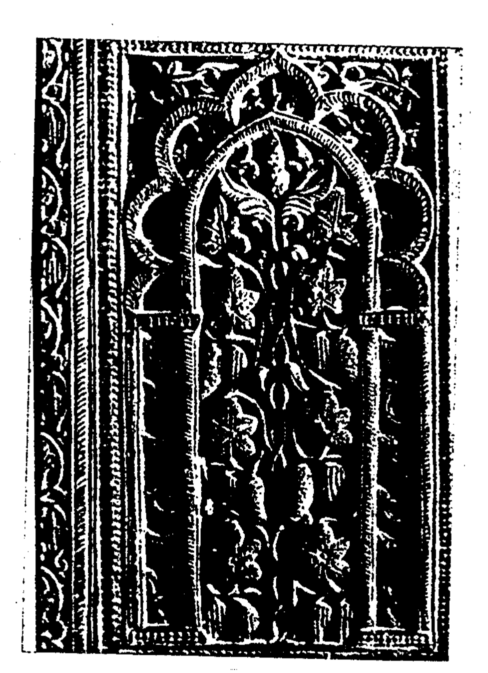
عن زكى محمد حسن



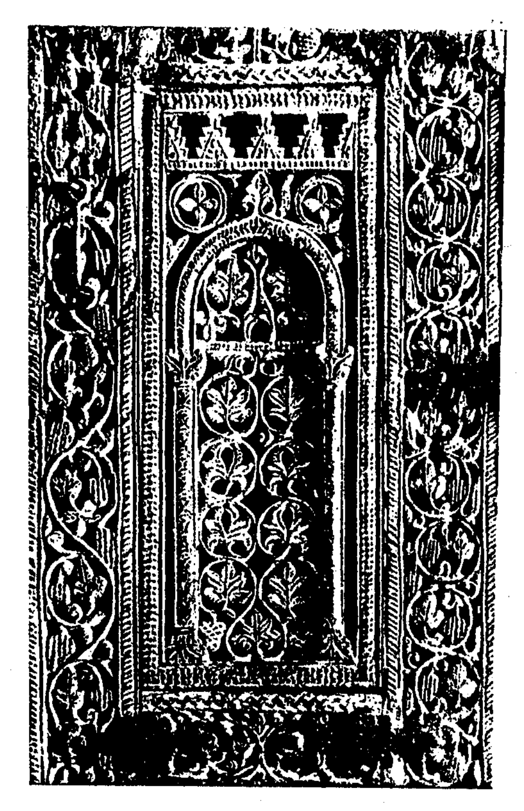
لوحة (١٧١)

حشوة من منبر سيدى عقبة

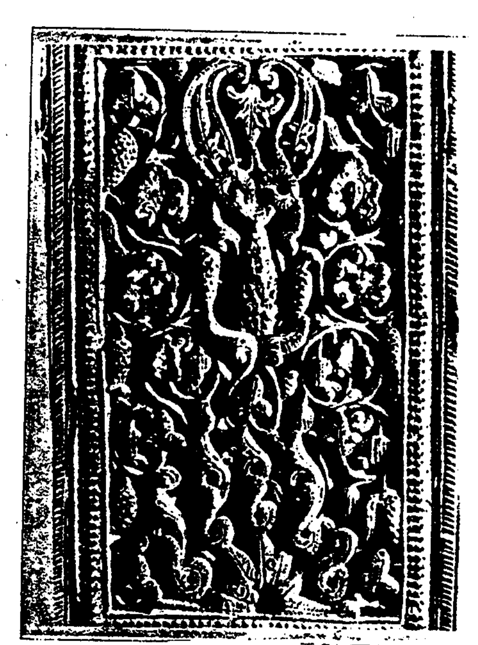
عن زكى محمد حسن



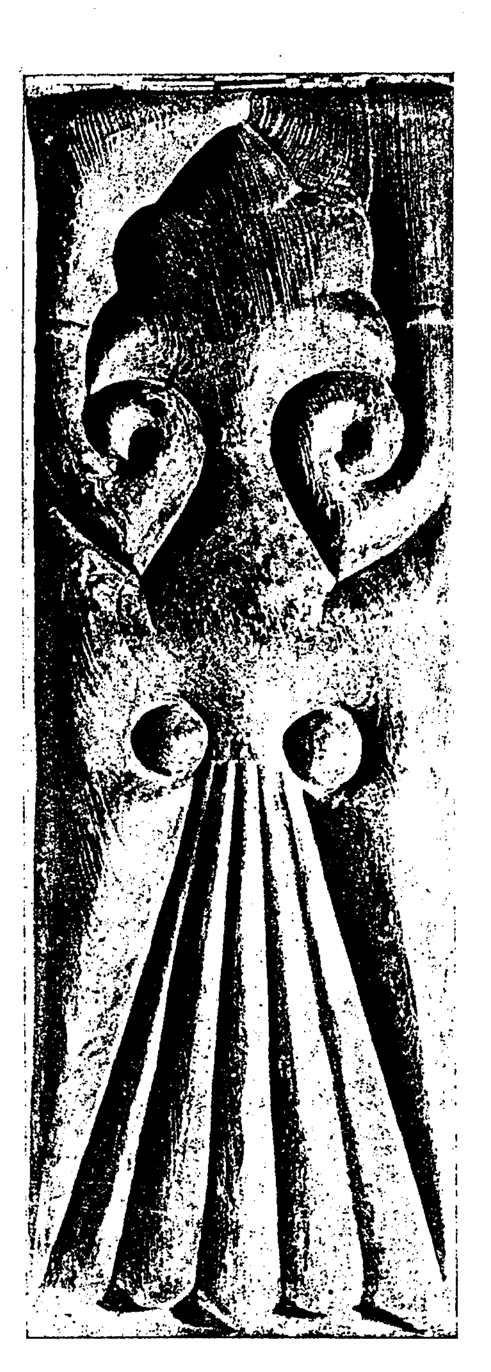
لوحة (١٧٢)
حشوة من قبر سيدى عقبة
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٧٣)
حشوة من قبر سيدى عقبة
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٧٤)
حشوة من قبر سيدى عقبة
عن زكى محمد حسن



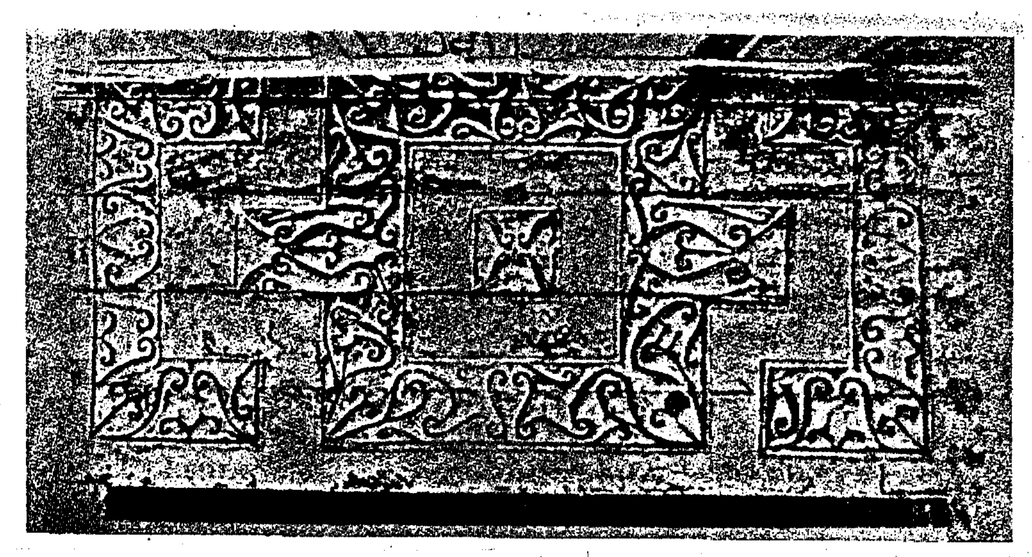
لوحة (١٧٥)
لوح خشبي من سامـــــراء
عن زكي محمد حسن



لوحة (١٧٦)
باب خشبي من سامراء
عن زكي محمد حسن



لوحة (١٧٧)
باب من الخشب من سامـــراء
عن زكي محمد حسن



لوحة (١٧٨)

باطن عقب أحد الابواب بقصر الخليفة المعتصم بسامراء

عن كمال الدين سامح



لوحة (١٧٩)

خشب بالحفر المائل من الطراز العباسى بمصر

عن زكى محمد حسن



لوحة (١٨٠)

خشب بالحفر المائل من الطراز العباسى بمصر- عن زكى محمدحسن



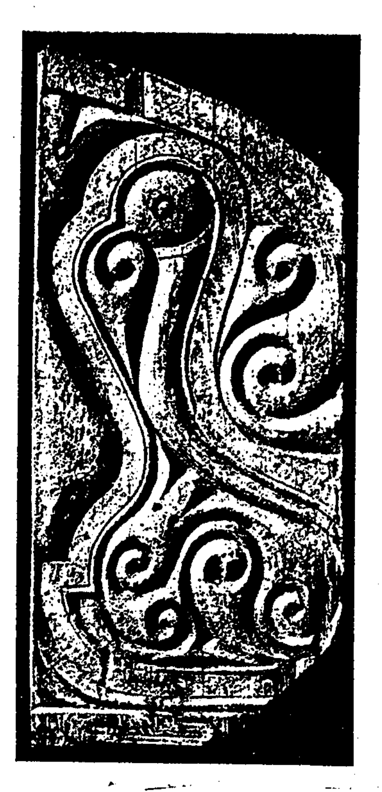
لوحة (١٨١)

خشب بالحفر المائل من الطراز العباسى بمصر
عن زكي محمد حسن



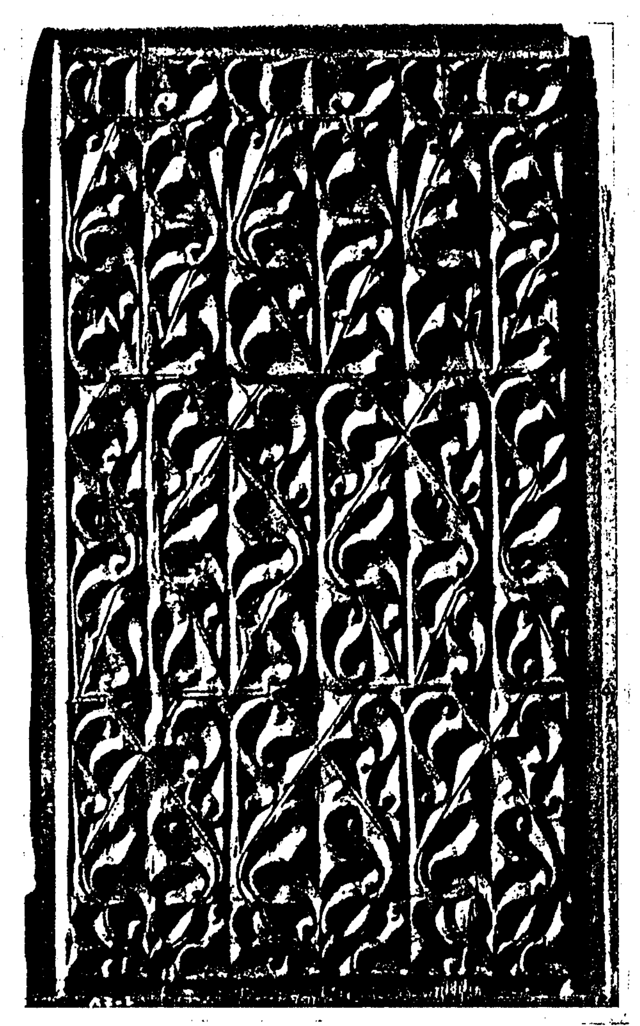
لوحة (١٨٣)

حشوة خشبية فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
عن زكى محمد حسن



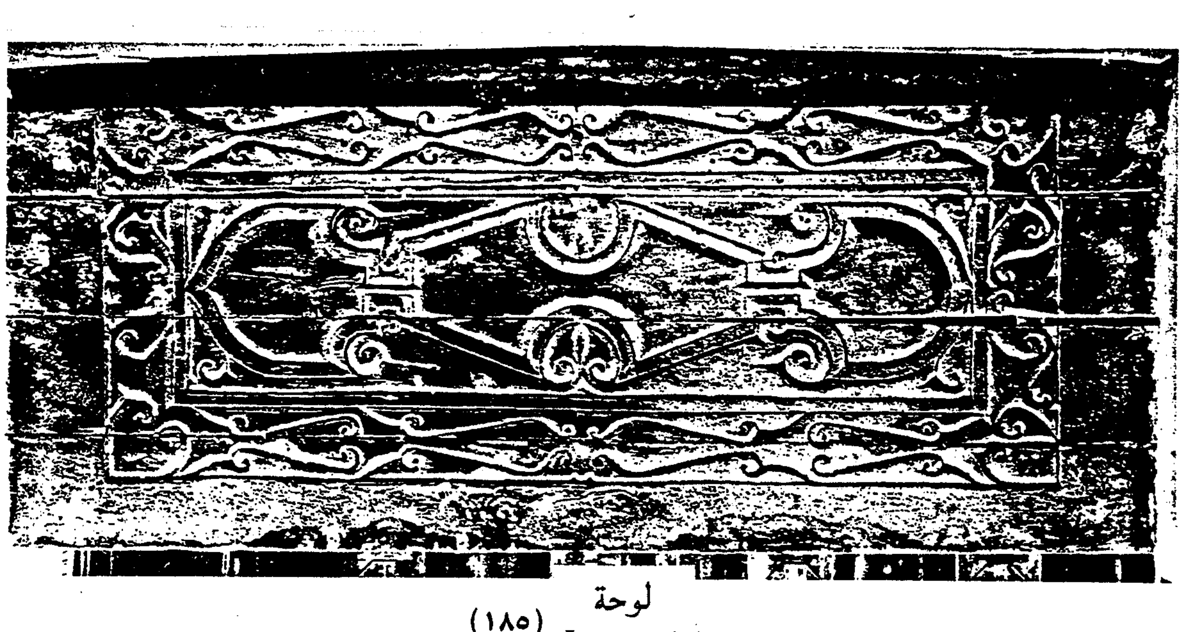
لوحة ١٨٢)

حشوة من الخشب فى متحف اللوفر بباريس
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٨٤)

لوح خشبى من متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .عن زكى محمد حسن

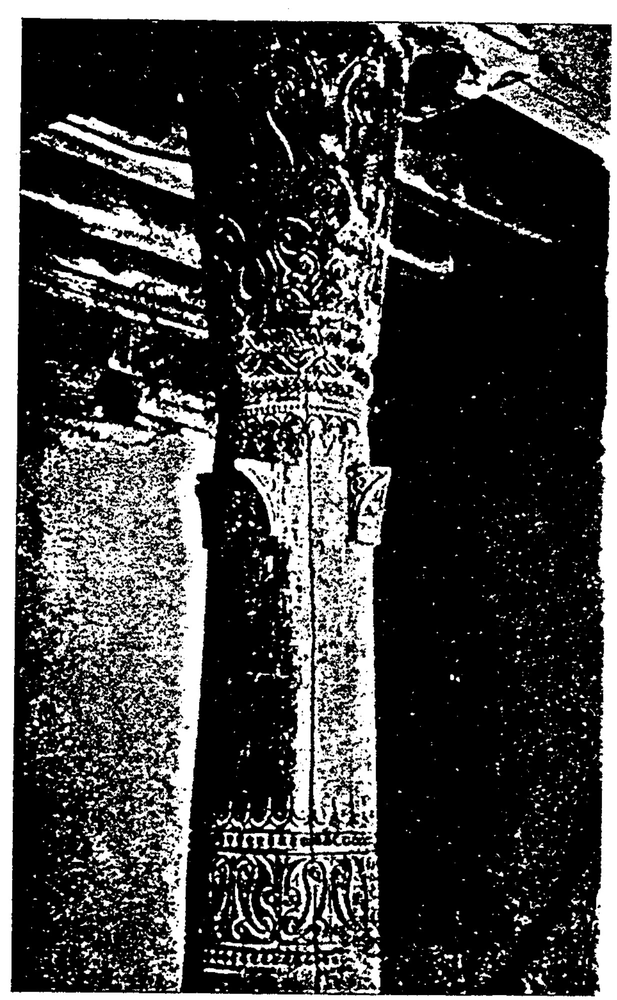


لوحة (١٨٥) - باطن قوس باب مسجد ابن طولون

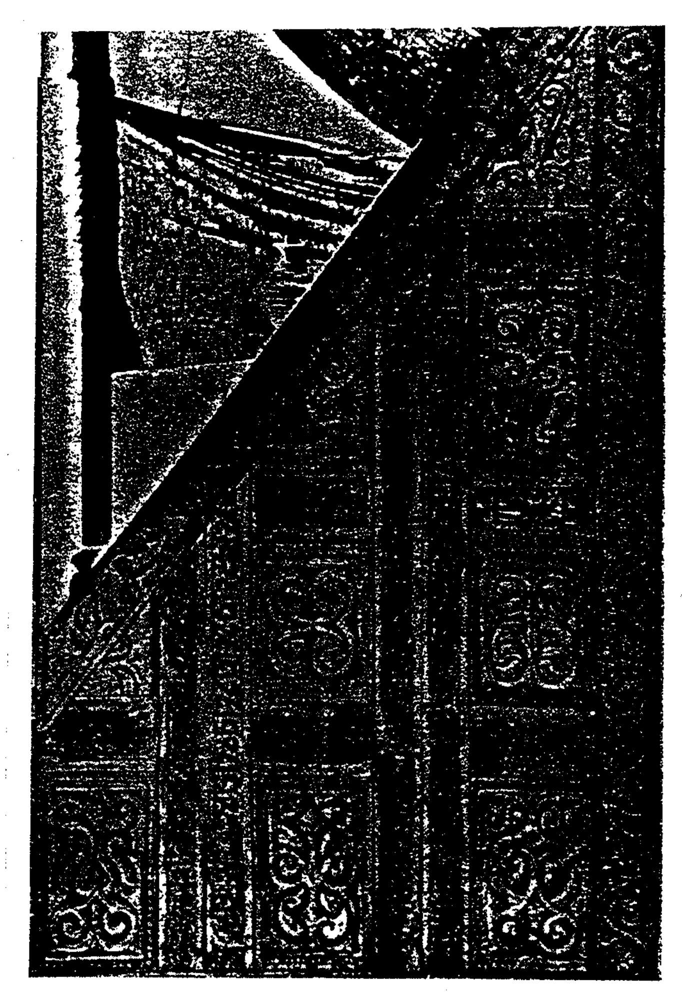
عن ك . كرزويل



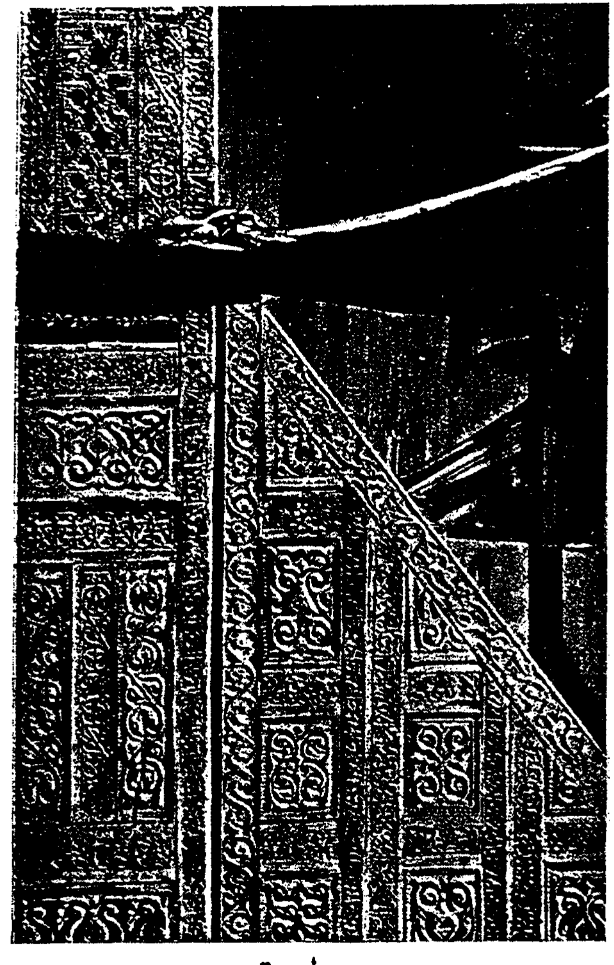
لوحة
(١٨٦)
حشوة خشبيـــة من القـرن العاشـــــر
عن زكـــى محمـد حســـــن



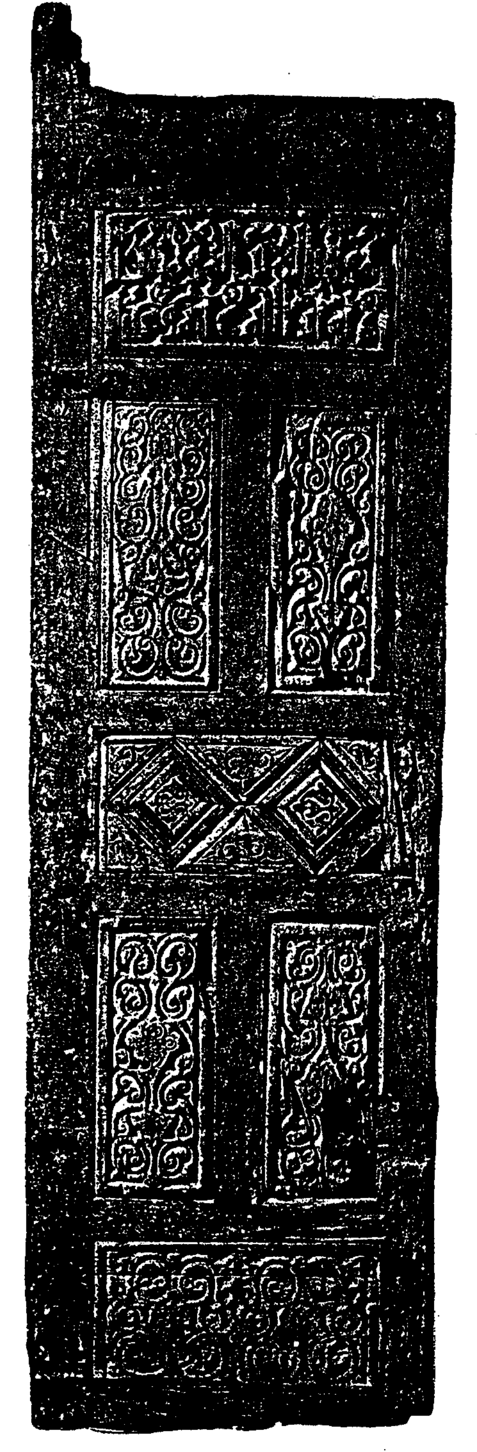
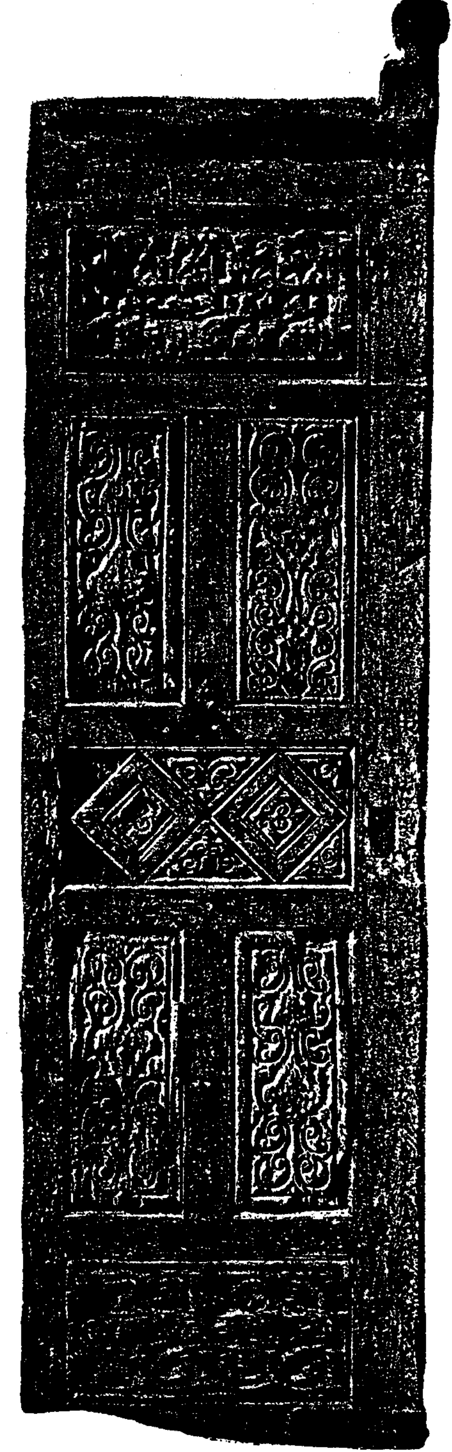
لوحة
(١٨٧)
عمود خشبى فى قرية كرت القرن ١١ م
عن زكى محمد حســــن



لوحة (١٨٨)
منبر خشبى من ايران سنة ٤٦٦ هـ
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٨٩)
الجانب الاخر من نفس المنبر
عن زكى محمد حسن

لوحة
(١٩٠)
باب خشبى باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بامر الله
عن زكى محمد حسن



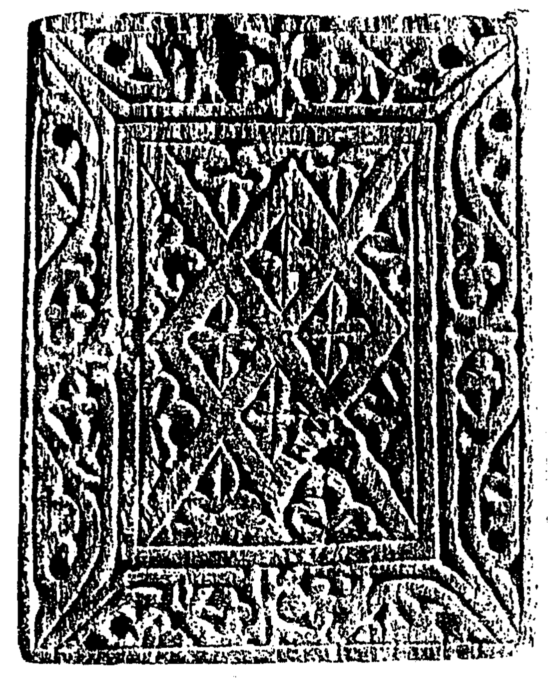
لوحة (١٩١)
أحد الروابط الخشبية بجامع الحاكم
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٩٢)
حشوة خشبية بالقرن ١١ م .
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٩٣)
حشوة خشبية بالقرن ١١ م
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٩٤)
حشوة من الخشب بمصر القرن ١١ م
عن زكى محمد حسن



لوحة (١٩٥)
حشوة باب خشبى بالعصر الفاطمى
عن م . س . ديماند



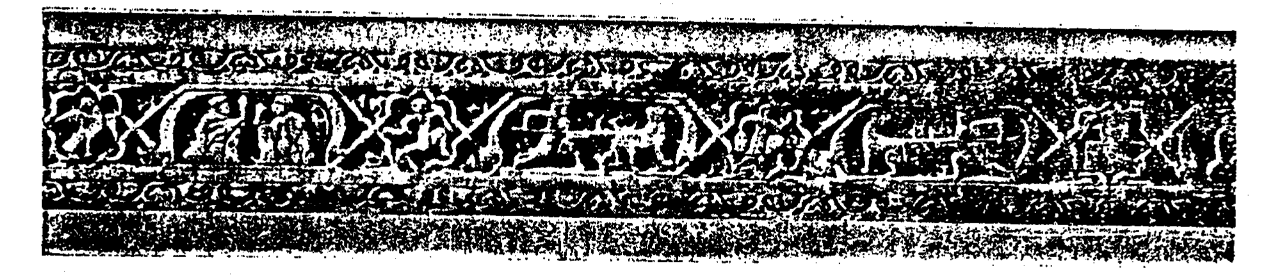
لوحة (١٩٦)
حشوة من الخشب فى متحف الفن الاسلامى
عن زكى محمد حسن



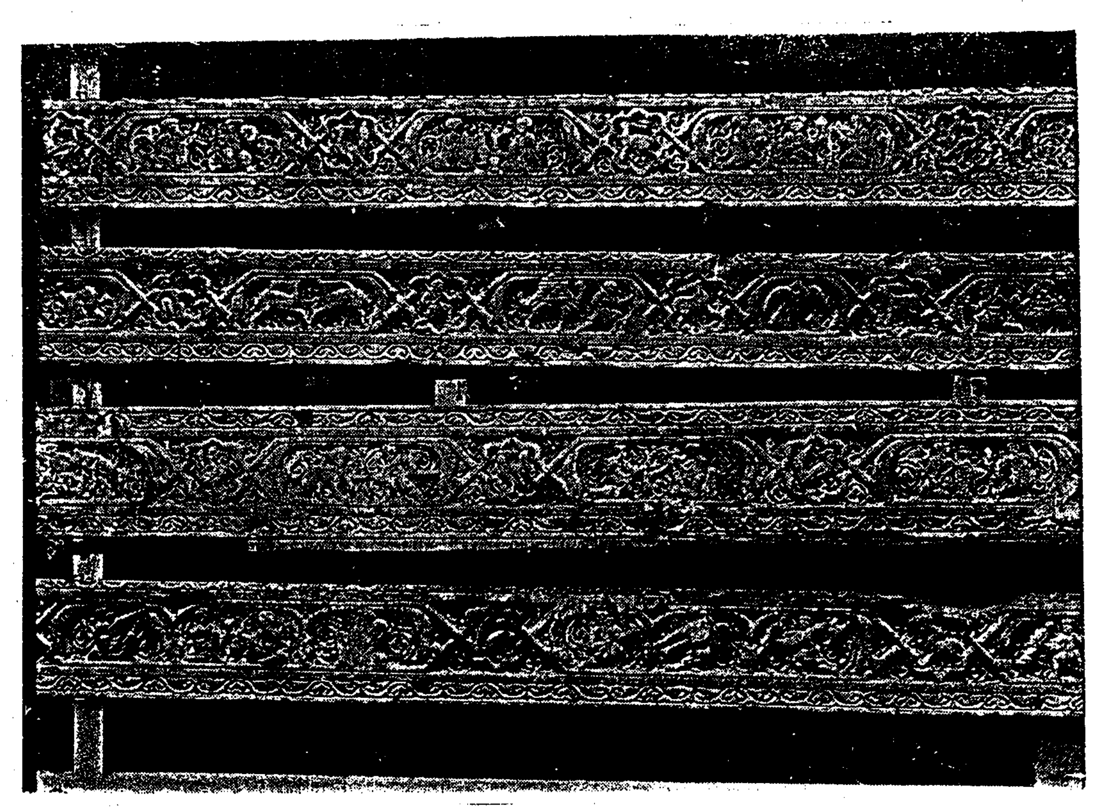
لوحة (١٩٧)
حشوة من الخشب في متحف كلية الآداب بالقاهـــرة ٠ عن زكى محمد حســن



لوحة (١٩٨)
حشوة من الخشب فى متحف الفن الاسلامى
عن زكى محمد حســن



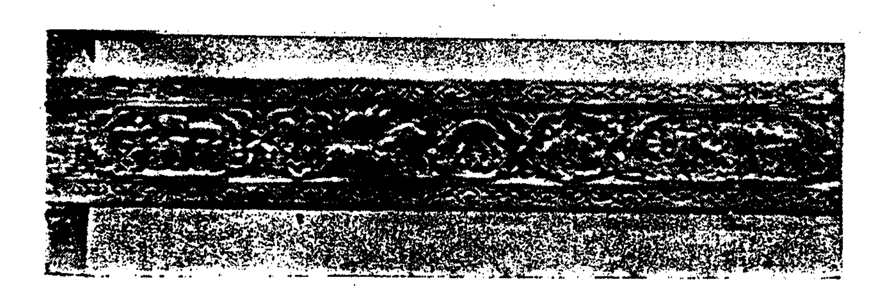
لوحة (١٩٩)
افريز خشبى من الطراز الفاطمى بمصــر
عن زكــى محمد حســن



لوحة (٢٠٠)

الواح خشبيــة من مارستــان قــلاون

عن زكــى محمد حســن



لوحة (٢٠١)

لوح من الخشب فى المتحف القبطى فى القاهرة

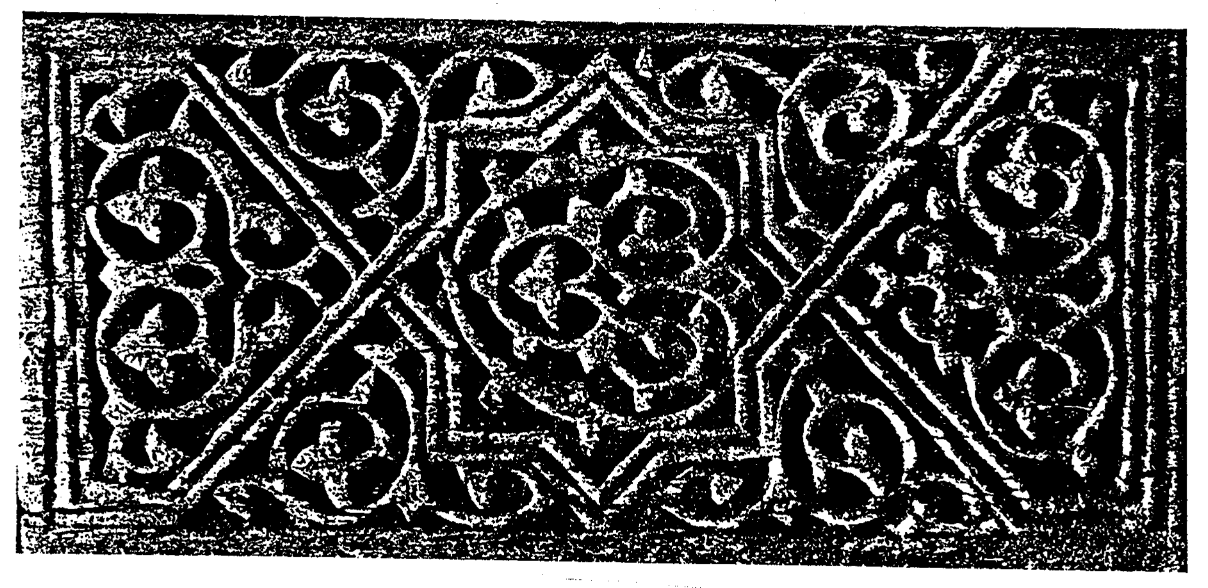
عن زكى محمد حســن



لوحة (٢٠٢)

حشوة خشبية من الطراز الفاطمى بمصر

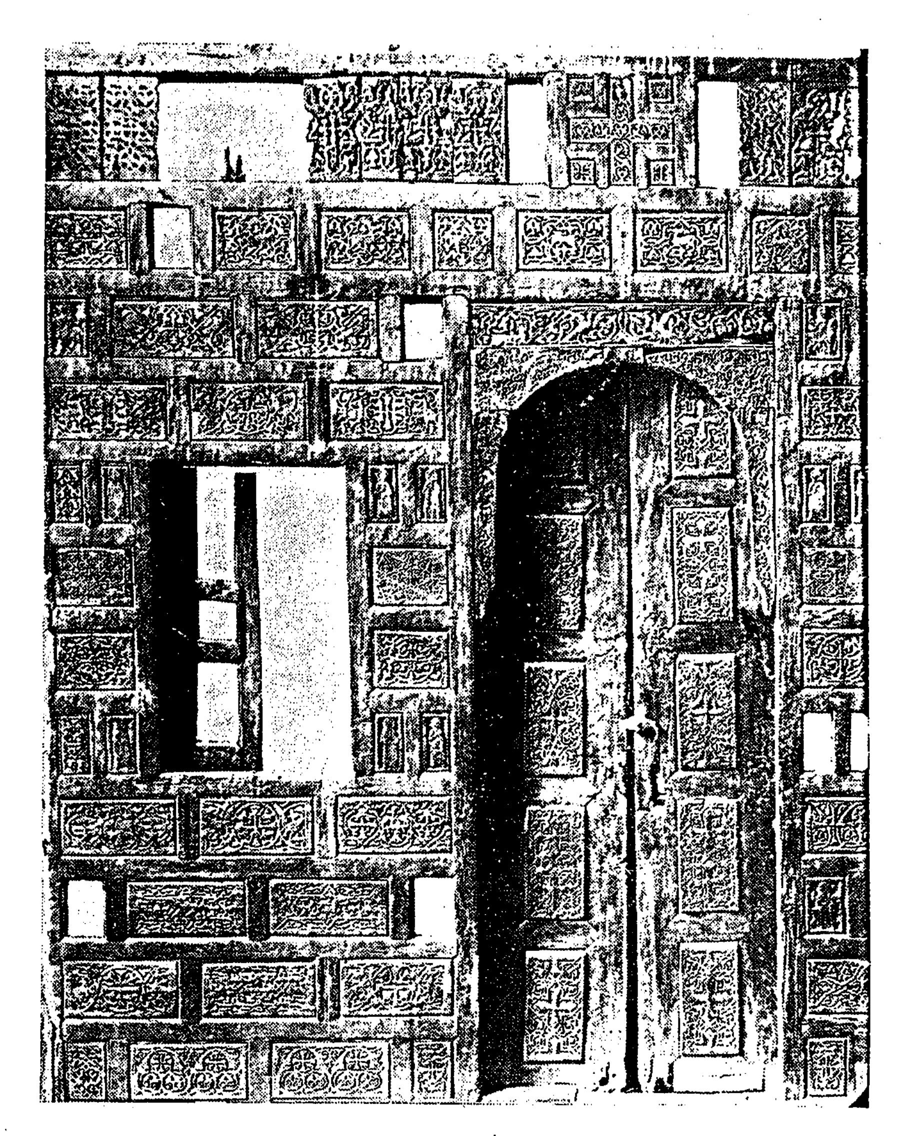
عن زكى محمد حسن



لوحة (٢٠٣)

حشوة خشبية من الطراز الفاطمى بمصر

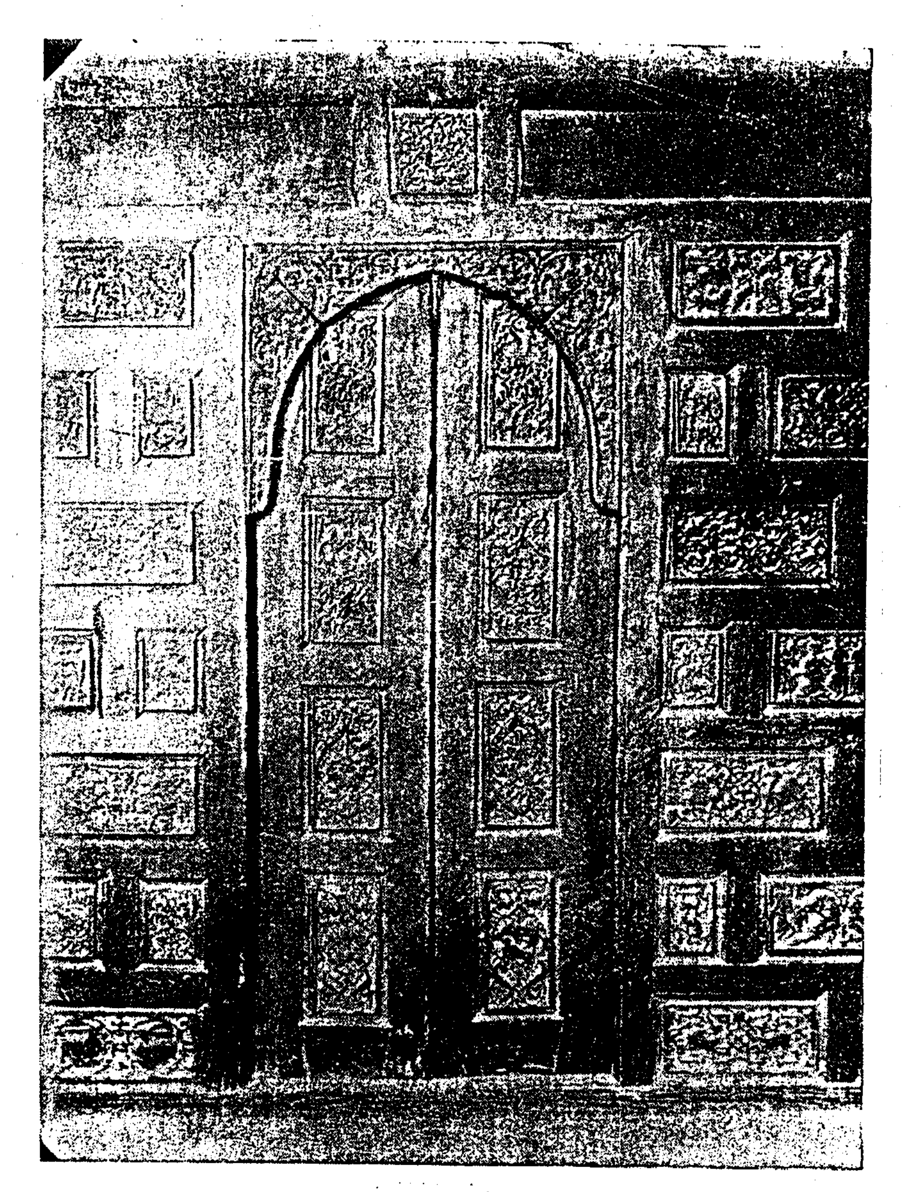
عن زكى محمد حسن



لوحة (٢٠٤)

سياج خشبي في كنيسة ابي سيفين بمصر

عن زكي محمد حسن

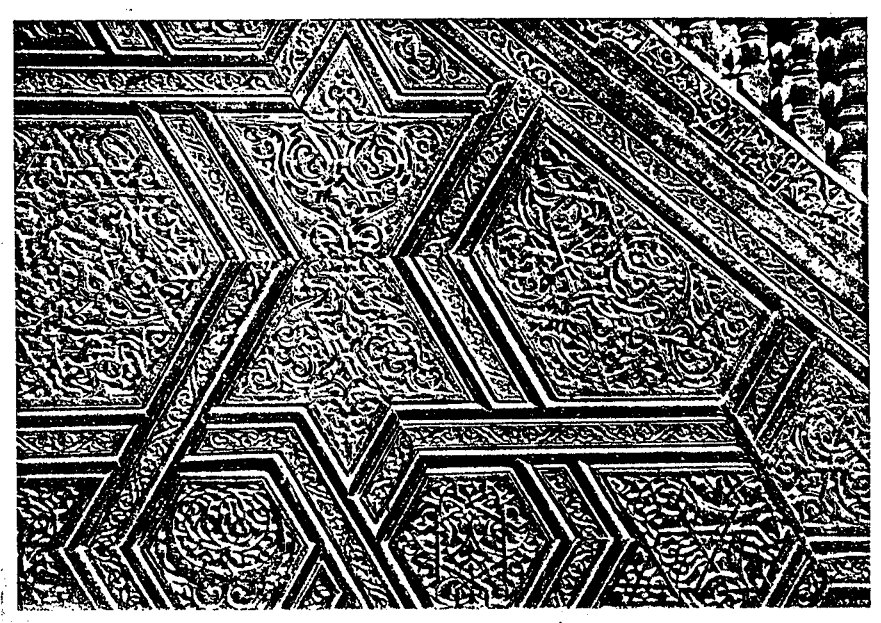


لوحة (٢٠٥)

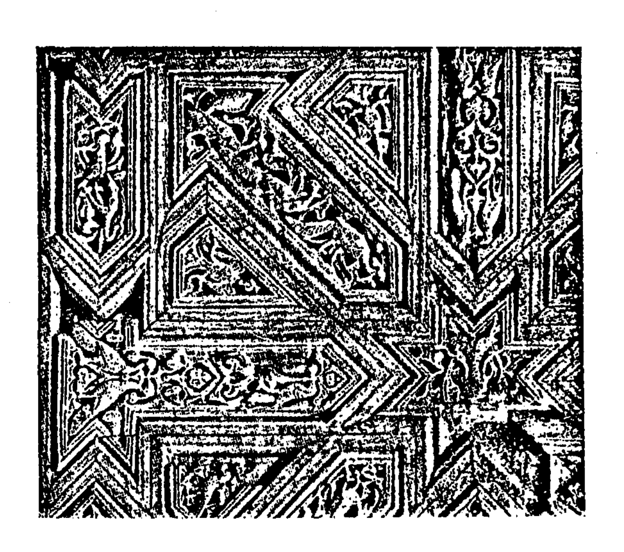
حجاب خشبي من كنيسة الست بربارة
عن زكي محمد حسن




لوحة (٢٠٦)
مصراعا باب خشبى من مارستان قلاون بالقاهـــــرة
عن زكـــى محمد حســـن



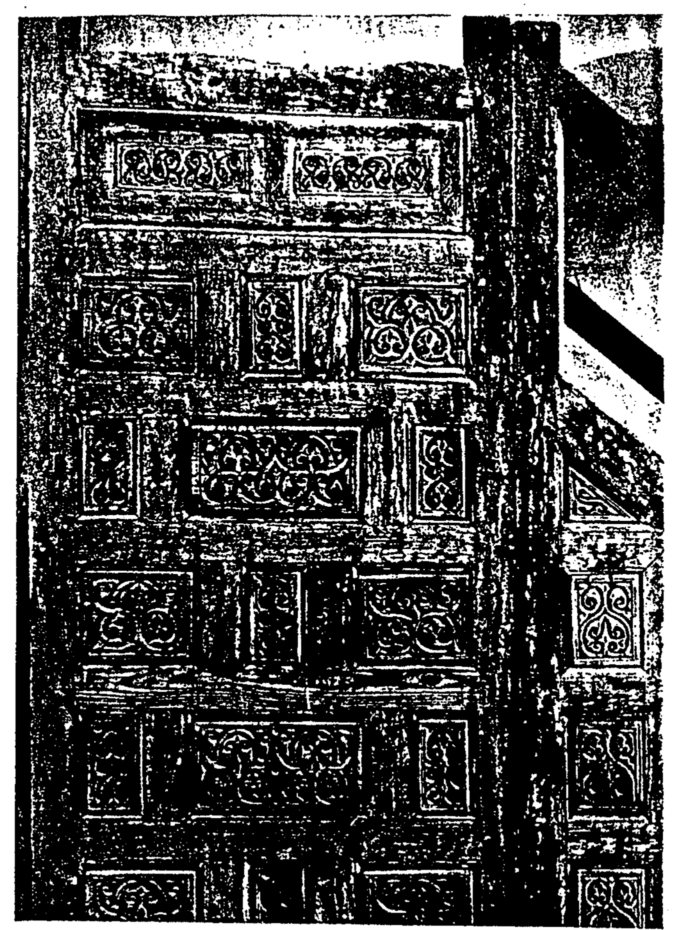
لوحة (٢٠٧)
منبر من الخشب فى متحف كلية الاداب بالقاهـــــرة
عن زكي محمد حسن



لوحة (٢٠٨)
سقف خشبى من صقليه فى القرن ١١ ٠ م
عن زكـى محمد حسن

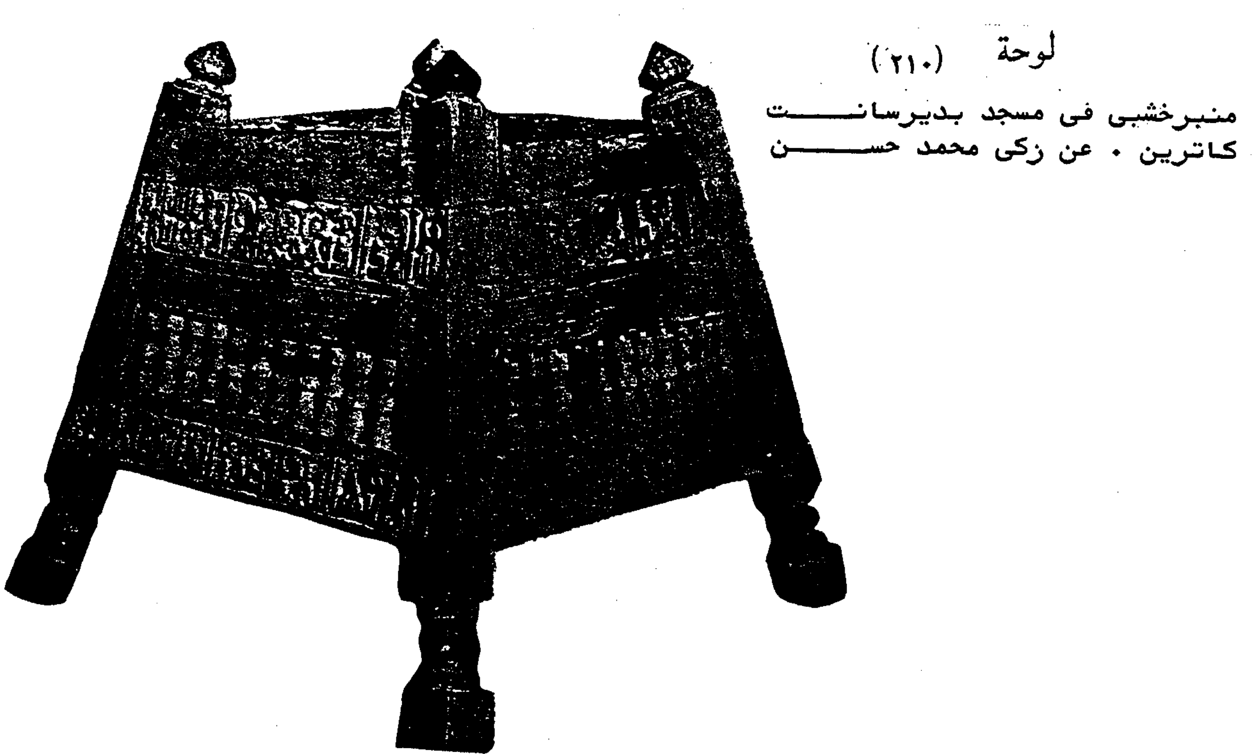


لوحة (٢٠٩)
حشوة من الخشب فى مصر فى القرن ١١ ٠ م
عن زكـى محمد حســـن



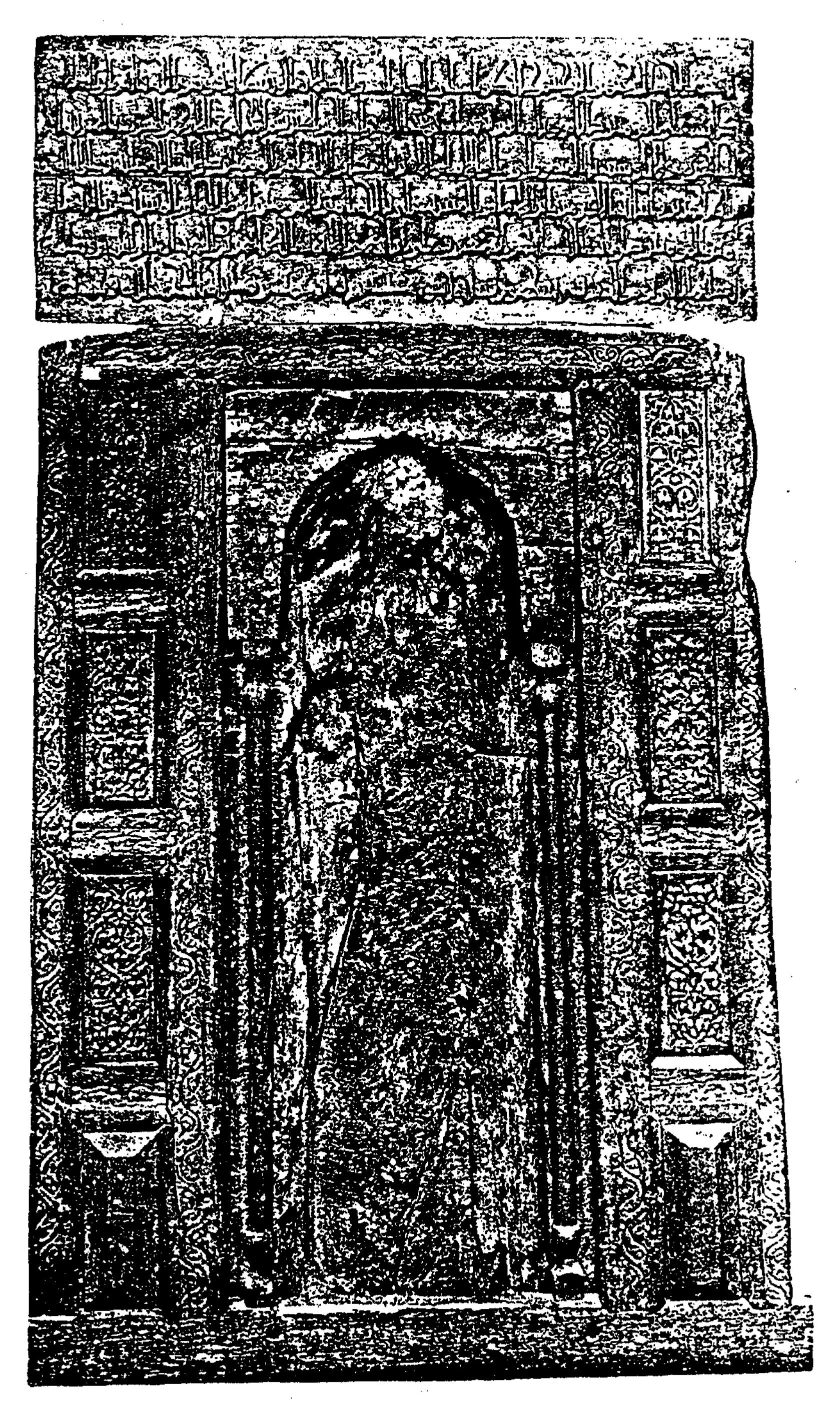
لوحة (٢١٠)

منبرخشبي في مسجد بدير سانت كاترين . عن زكي محمد حسن

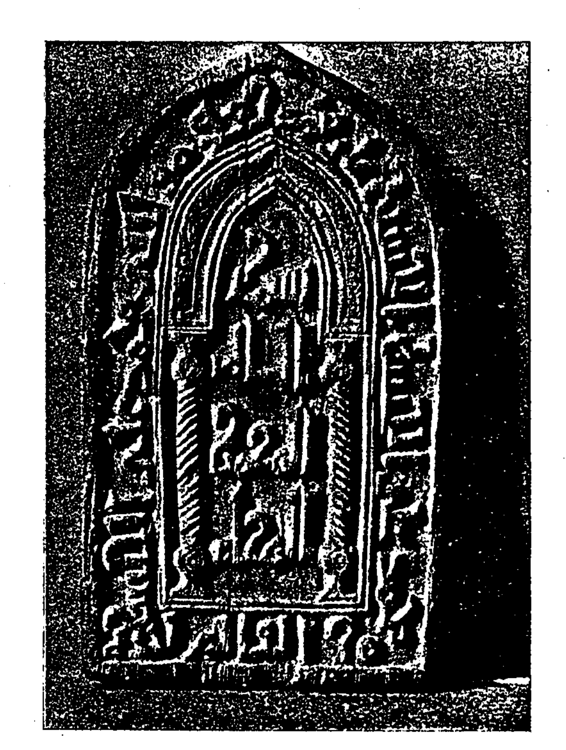


لوحة (٢١١)

كرسي خشبي من مسجد بدير سانت كاترين . عن زكي محمدحسن



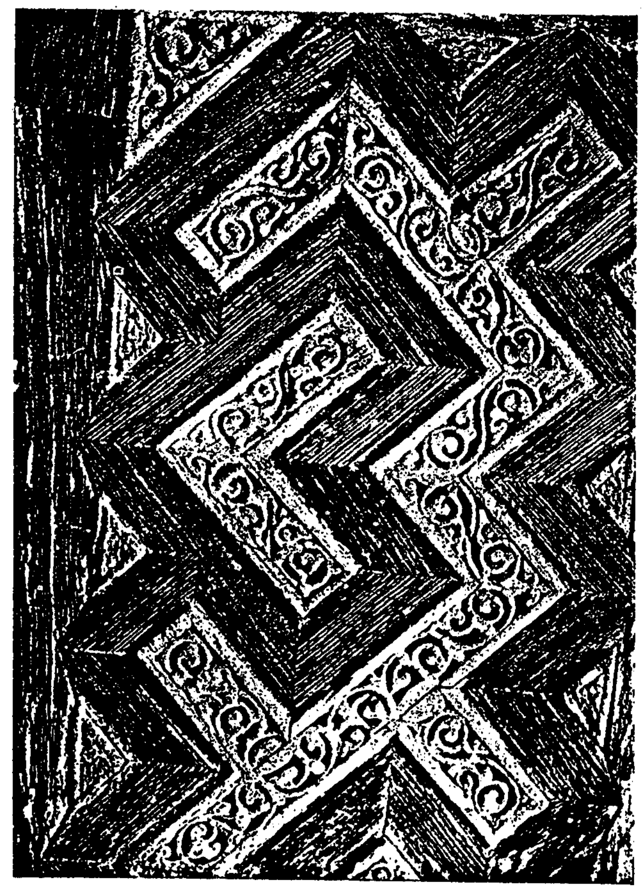
لوحة (٢١٢)
محراب خشبى من الجامع الأزهـــــــــر
عن زكـى محمد حســــــــن



لوحة (٢١٣)

لوح من الخشب على هيئة محـــــراب

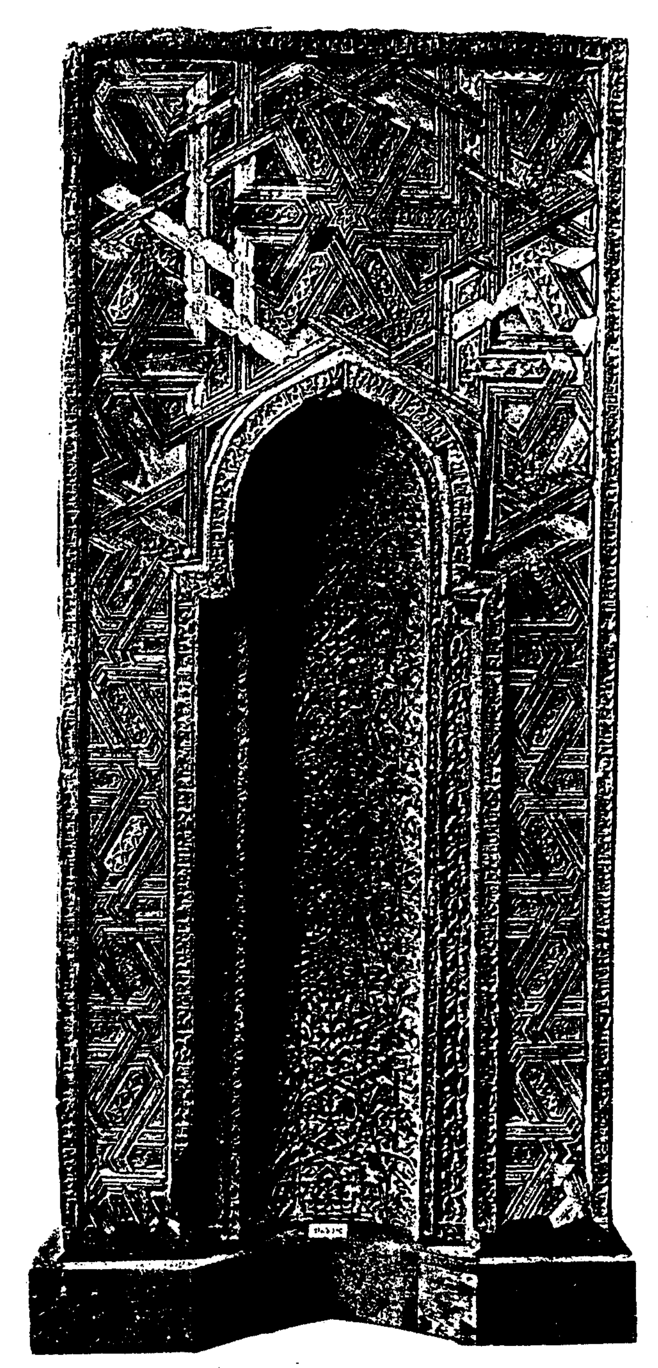
عن زكـى محمد حســـــن



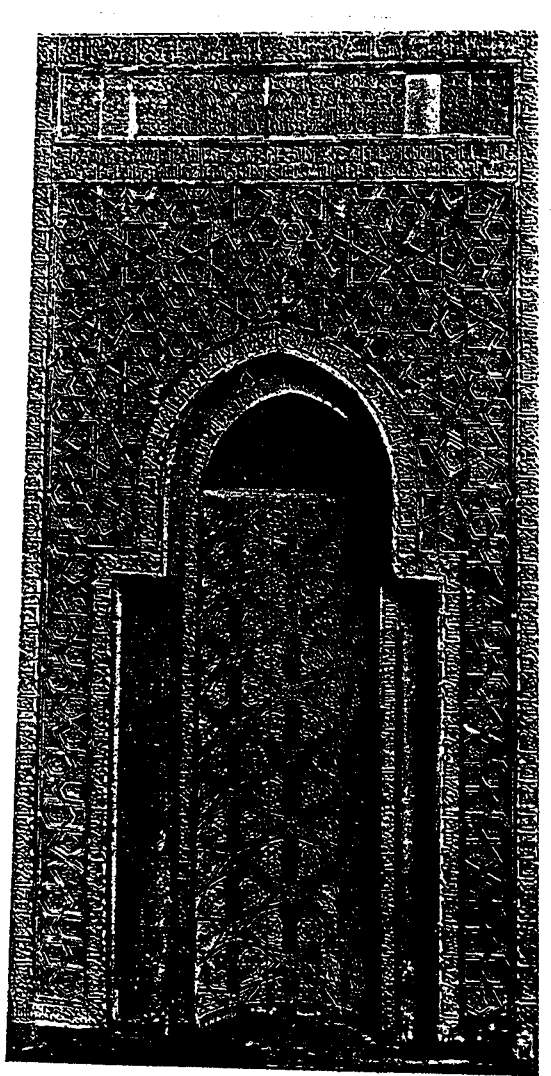
لوحة (٢١٤)

محبرة خشبية من الجامع الأقمر بالقاهـــرة

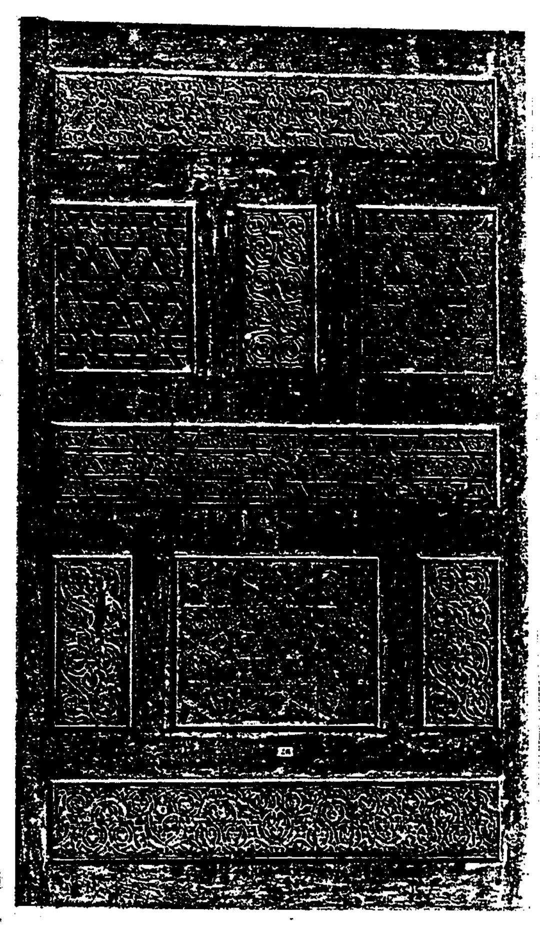
عن زكـى محمد حسن



لوحة (٢١٥)
محراب خشبى من مشهد السيدة نفيسة بالقاهـــــرة
عن زكـى محمد حســـــن

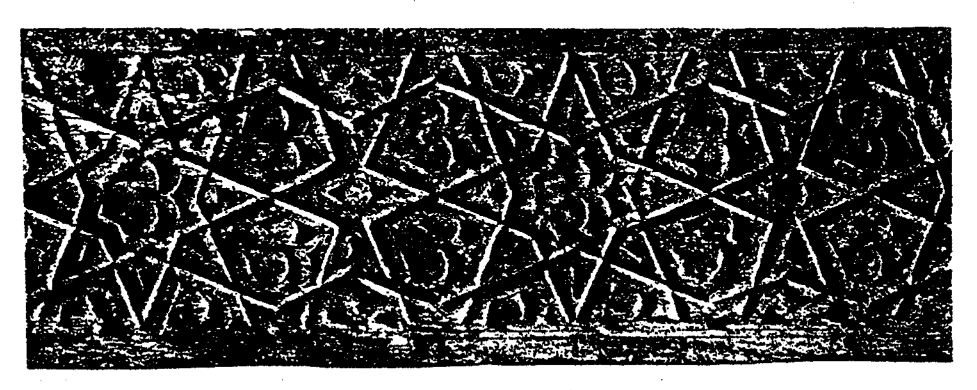


لوحة (٢١٦)
محراب خشبى من مشهد السيدة رقيـــــة
بالقاهـــــرة
عن زكـــــى محمـد حســـــــن



لوحة (٢١٧)
ظهر محراب السيدة رقيـة بالقاهـــــرة
عن زكى محمدحســـــــن

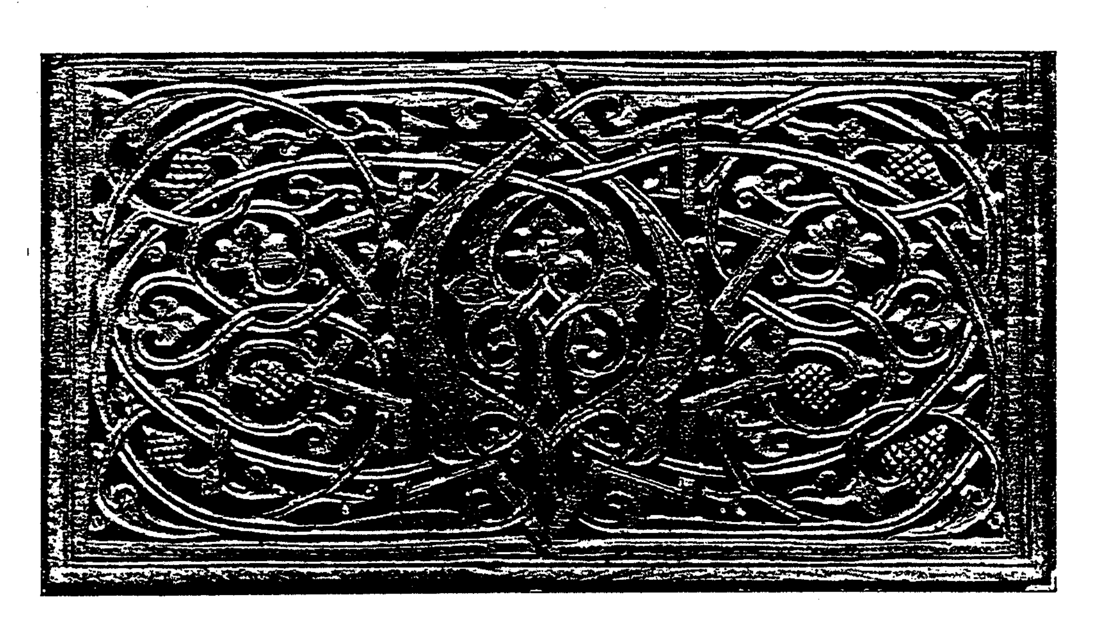
لوحة (٢١٨)
جانب من محـــراب السيدة رقية بالقاهــــرة
عن زكى محمد حسن



لوحة (٢١٩)

حشوة خشبية من الطراز الفاطمى بمصر

عن زكى محمد حسن



لوحة (٢٢٠)

حشوة خشبية من الطراز الفاطمي بمصر

عن زكى محمد حسن

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

١- البخـــاري الصحيـــح (فتح الباري) ج ٩/١٥، مراجعة عبد الرؤوف سعد ومصطفى محمد الهواري والسيد محمد عبد المعطي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ١٣٩٨هـ .

٢- ابن عبد الله محمد بن يزيد القزويني -الحافظ إبن ماجة، وسنن ابن ماجة: تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الجزء الثاني/٧٧٣- القاهرة ١٣٧٣م .

٣-عبـــد الوهـــاب النجـــار :قصص الأنبياء ، الطبعة الثالثة ، (بيروت دار احياء التراث العربي، د . ت) .

٤- محمد بن مكرم بن علي :ابن منظور: لسان العرب ج ٢/٨٣٩- تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي-(القاهرة، دار المعارف) .

٥- محمد بن يونس الصالحي الشامي : سبل الهدي والرشاد في سيرة خير العباد ، الجزء الثالث، تحقيق مصطفى عبد الواحد ،(القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، ١٣٩٤هـ) .

ثانياً: المراجع :

٦ - ابراهيـم أنيـــس وآخـــرون : المعجم الوسيط ، الجزء الثاني، (القاهرة، الطبعة الثانية، دار المعارف،١٩٧٣)م .

٧ - ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، (القاهرة ، دار الفكر ١٩٦٩م) .

٨ - أبو صالح الألفي : الفن الاسلامي،(لبنان،الطبعة الثانية، دار المعارف،١٩٦٧م) .

٩ - أحمد بدر :أصول البحث العلمي ومناهجه، الطبعة الرابعة (الكويت، وكالة المطبوعات الكويت ١٩٨٨م).

١٠- أحمد فكري :مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الأول، الطبعة الأولى، (مصر، دار المعارف ١٩٧٠م).

١١ - أحمد قاسم الجمعة محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الأتابكة، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة القاهرة سنة ١٩٧١م .

١٢- احمد محمد علي عبدالكريم: انتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمختارات من الفن الاسلامي الهندسي- رسالة ماجستير في التربية الفنية - جامعة حلوان- القاهرة ١٩٨٥م .

١٣- ارنست كونيل : الفن الاسلامي ، ترجمة د/ أحمد موسى،(بيروت، دار الصادر، ١٩٦٦م) .

١٤- اندريه باكار المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة، المجلد الأول، تعريب سامي

جرجس، (دار أتوليبه ٧٤ للنشر، سنة ١٩٨١م) .

١٥- أنـــور الرفاعــــــي :تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٢، (دمشق، دار الفكر ، سنة ١٩٧٧م) .

١٦- بشـــــر فــــــارس :سر الزخرفة الاسلامية ،(القاهرة، مطبعة المعهد الفرنسي،١٩٥٢م) .

١٧- توفيق أحمد عبد الجـــواد: تاريخ العمارة والفنون الاسلامية، الجزء الثالث،(مصر، دار وهران للطباعة والنشر، مصر سنة ١٩٧٠م) .

١٨- ثـــروت عكاشـــــة : القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ،القاهرة،دار المعارف، سنة ١٩٨١م) .

١٩- حاتم عبد الحميد عبدالرحمن خليل: القيم البنائية للخط الكوفي وامكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية - رسالة ماجستير - جامعة حلوان ١٩٨٧م.

٢٠- حســــن الباشـــــا مدخل الى:الآثار الاسلامية ،(القاهرة، دار النهضة العربية، سنة ١٩٩٠م) .

٢١- ديــو بولـــدب فان دالين : مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، ترجمة سيد أحمد عثمان ، مكتبة الانجلو المصرية، (القاهرة سنة ١٩٧٧م).

٢٢- زكـــي محمــد حســن : الفن الاسلامي في مصر،(بيروت، دار الرائد العربي، سنة ١٩٨١م).

٢٣- ــــــــــــــــ : كنوز الفاطميين ،(بيروت، دار الرائد

العربي، سنة ١٩٨١م) .

٢٤- ـــــــــــــ : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،(بيروت، دار الرائد العربي، سنة ١٩٨١م) .

٢٥- ـــــــــــــ : في الفنون الاسلامية ،(بيروت، دار الرائد العربي، سنة ١٩٨١م) .

٢٦- ـــــــــــــ : فنون الاسلام ،(القاهرة، دار الرائد العربي، د . ت) .

٢٧-سعاد ماهر محمد :الفنون الاسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٨٦م .

٢٨-صالح أحمد الشامي : الفن الاسلامي ، الطبعة الأولى،(دمشق، دار القلم، سنة ١٩٩٠م) .

٢٩- صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري الاسلامي ، جامعة بيروت العربية سنة ١٩٧٥م .

٣٠- صفوان خلف التل ضمن:كتاب الفنون الاسلامية ، المبادىء والأشكال والمضامين المشتركة، الطبعة الأولى، (دمشق، دار الفكر، ١٩٨٩م)

٣١- عبد الرحيم ابراهيم أحمد : تاريخ الفن في العصور الاسلامية (١) العمارة وزخارفها ، (مصر،مكتبة عالم الفكر، سنة ١٩٨٩م) .

٣٢-عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الاسلامية، طبعة أولى، جروس برس(بيروت،دار نشرسنة ١٩٨٨م)

٣٣- عبد العزيز ابراهيم العمري :الحرف والصناعات في الحجاز في عصر

الرسول صلى الله عليه وسلم،(الدوحة مركز التراث الشعبي، سنة ١٩٨٥م) ص٣٤

٣٤- عبد العزيز حميد وآخرون : الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، مطبوعات جامعة بغداد سنة ١٩٨٢م .

٣٥-عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الاسلامية ،(القاهرة، الهيئة المصرية العام للكتاب، سنة ١٩٨٩م) .

٣٦- عبد الغني النبوي الشال : مصطلحات الفن في الفن التربية الفنية،(الرياض، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، سنة ١٤٠٤هـ .

٣٧- عبد الفتاح روّاس قلعة جي : مدخل الى عالم الجمال الاسلامي ،(سوريا الطبعة الأولى ، دار قتيبة- ١٩٩١م) .

٣٨- عربي محمد أحمد: تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الاسلامية في مصر في عصر الولاة العباسيين والطولونيين، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة، كلية الآثار .

٣٩- عفيف بهنسي : الفن الاسلامي ، الطبعة الأولى،(سوريا، دار طلاس ، سنة ١٩٨٦م) .

٤٠- ــــــــــــــ: الفن الاسلامي في بداية تكوينه، الطبعة الأولى ،(دمشق دار الفكر، سنة ١٩٨٣م).

٤١- عمر رضا كحاله : الفنون الجميلة في العصور الاسلامية ، (دمشق المطبعة التعاونية سنة ١٩٨٣م) .

٤٢- عيسى أحمد محمد : معجم مصطلحات الفن الاسلامي

(استنابول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، سنة ١٩٩٠م) .

٤٣- فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد ١٤، سنة ١٩٥٢، ص ٦٥.

٤٤- ــــــــــــ : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب ، بجامعة القاهرة، المجلد ١٦، الجزء الأول مايو، ١٩٥٤م .

٤٥- ك . كرزويل : الآثار الاسلامية الأولى ،الطبعة الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة ،(دمشق دار قتيبة دمشق سنة ١٩٨٤م) .

٤٦- كرستي أرنولد يرجز :تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكي محمد حسن،(سوريا، دار الكتاب سنة ١٩٨٤م).

٤٧- كمال الدين سامح :العمارة الاسلامية في مصر، الطبعة الأولى، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩١م) .

٤٨- مايسة محمود داود :الكتابات العربية على الآثار الاسلامية ، منذ القرن الأول الهجري حتى القرن الثاني عشر ،(القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، سنة ١٩٩١م .

٤٩- محسن محمد عطيه : موضوعات في الفنون الإسلامية، (القاهرة، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر١٩٩٠م) .

٥٠- م . س . ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى،(القاهرة، دار المعارف، د. ت).

٥١- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني،(القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٧م) .

٥٢- ——————— : الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين ،الطبعة الأولى، (مصر،مكتبة الانجلو، سنة ١٩٧٤م) .

٥٣- ———————:الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس،(بيروت، دار الثقافة، د. ت)

٥٤- ——————— : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ،(بغداد سنة ١٩٦٥م) .

٥٥- محمد محمد على موسى: دراسة وتحقيق الكنز الموصوف بإحياء الخط الكوفي ، الطبعة الأولى، السلسلة التراثية ١٤، صادر عن قسم التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سنة ١٤٠٥هـ .

٥٦- محمد وهبة الزخرفة التاريخية، القاهرة، سنة ١٩٧٣م.

٥٧- محمود عباس حموده دراسات في علم الكتابة العربية،(الفجالة مكتبة غريب ، د . ت) .

٥٨- محمـــود وصفـــي أحمـــد :دراسات في الفنون والعمارة العربية الاسلامية،(القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ، سنة ١٩٨٠م) .

٥٩- محـــي الدين طالـــو : قواعد الزخرفة ، الطبعة الأولى،(دمشق، دار دمشق، ١٩٩٢م).

٦٠- منـــى صالـــح العجمي :في الكتابة العربية ،(القاهرة، دار احياء الكتب العربية، سنة ١٩٧٥م) .

٦١-ناصـــر على الحـــارثي : أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثمانـي، رسالة ماجستير اشراف د/ حسن الباشا، قسم الحضارة الاسلامية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، سنة ١٤٠٦هـ .

٦٢- نعمت اسماعيل عـــلام : فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، الطبعة الرابعة ،(القاهرة، دار المعارف ، سنة ١٩٨٩م) .

المراجع الأجنبية

= Flury, (Samuel) , Die Ornamente der Hakim - and Azhar - Moschee, Heidelberg, 1912 .

= Greswell , K . AG, Early Muslim Architecture, Voll, Part 1 . Newyork. 1979 .

= J . Bourgoin : Arabic Geometrical pattern and Design, Dower publications, Inc, Ny 1973 .

= Wade (D) : pattern Islamic Art , Studiovista, London, 1976 .

